



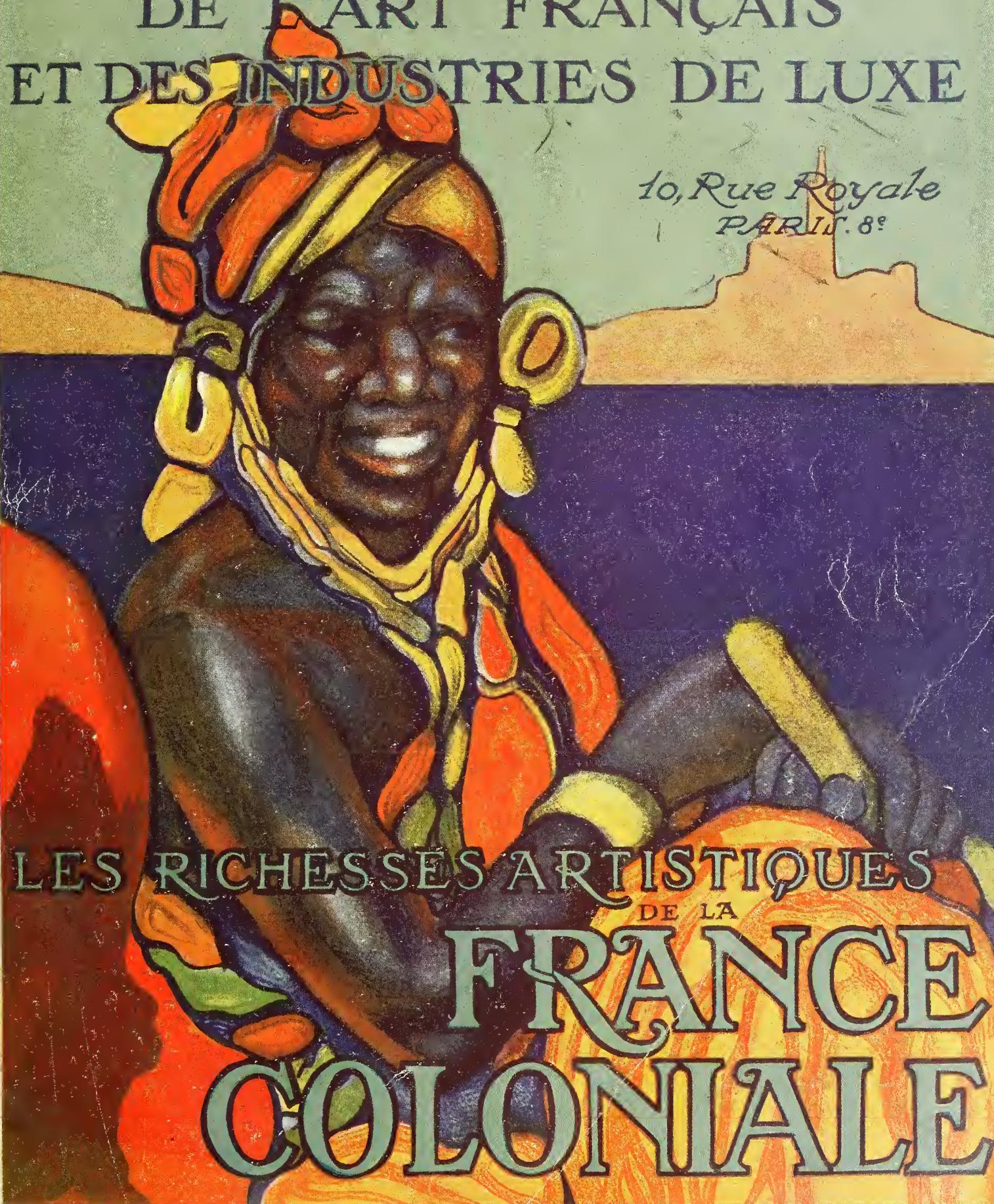




# LA RENAISSANCE

## DE L'ART FRANÇAIS ET DES INDUSTRIES DE LUXE

*10, Rue Royale  
PARIS. 8<sup>e</sup>*



LES RICHESSES ARTISTIQUES  
DE LA  
**FRANCE  
COLONIALE**

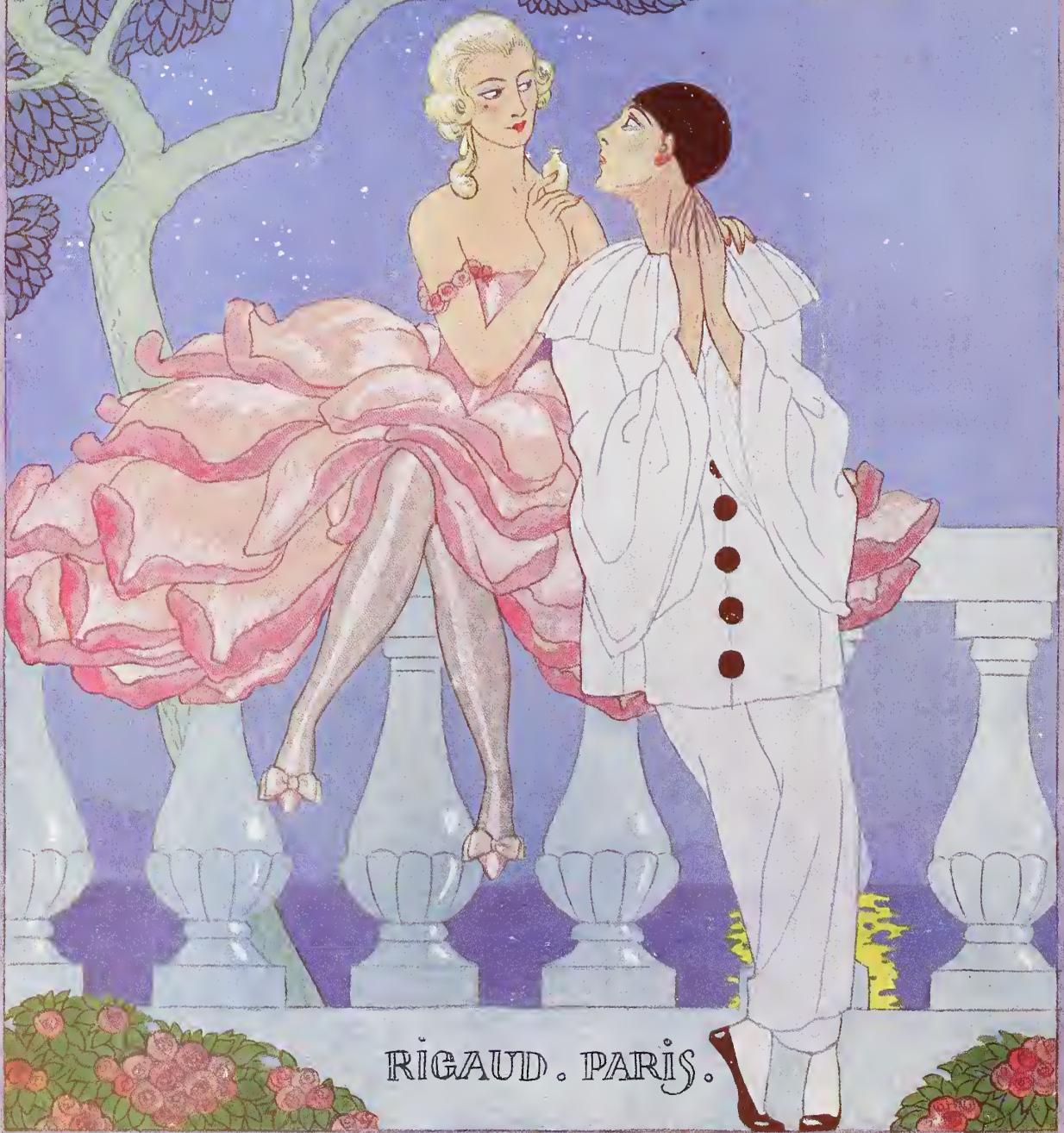
Détail de l'Affiche de  
Delleptanc pour l'Exposition  
Coloniale de Marseille.

PRIX DE CE N° SPÉCIAL 50<sup>fr</sup>

Abonnement { France 50<sup>fr</sup>  
Etranger 65<sup>fr</sup>

# Parfum Tendre

GEORGE BARBIER 1922



RIGAUD. PARIS.

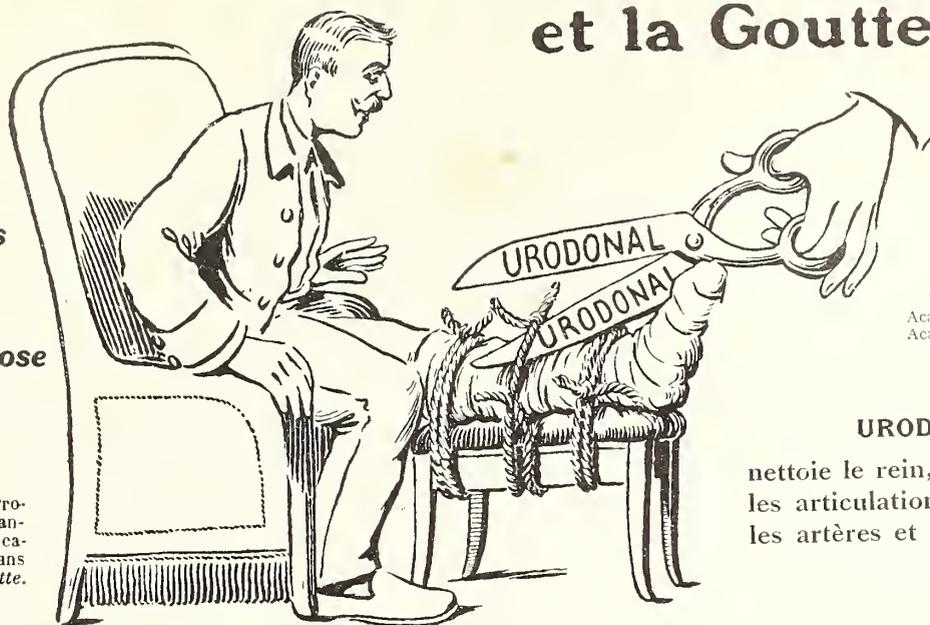
6841  
R52  
1922  
NAP

# URODONAL

## et la Goutte

**Rhumatismes  
Gravelle  
Scliatique  
Artério-Sclérose  
Obésité**

Recommandé par le Professeur Lancereaux, ancien président de l'Académie de Médecine, dans son *Traité de la Goutte*.



6  
Grands Prix

COMMUNICATIONS  
Acad. de Méd. (10 nov. 1908)  
Acad. Sciences (14 déc. 1908)

**URODONAL**

nettoie le rein, lave le foie et les articulations. Il assouplit les artères et évite l'obésité.

« Administré à l'occasion des poussées aiguës dans la goutte, l'URODONAL n'a aucun retentissement fâcheux, comme les salicylates, rien des effets dangereux, redoutables parfois, du colchique et de la colchidine. Les douleurs perdent rapidement de leur acuité, et la durée même de la poussée est parfois très notablement abrégée. »

D<sup>r</sup> F. MOREL,  
Méd.-maj. de 1<sup>re</sup> cl. en retraite, anc. méd. des hôpit. de la marine et des colonies

Établ. Chatelain, 3, r. Valenciennes, Paris et t<sup>tes</sup> pharmacies. Le flac. f<sup>co</sup> 10,50, les 3 fl. 30 fr

Aucun envoi contre remboursement

# FILUDINE

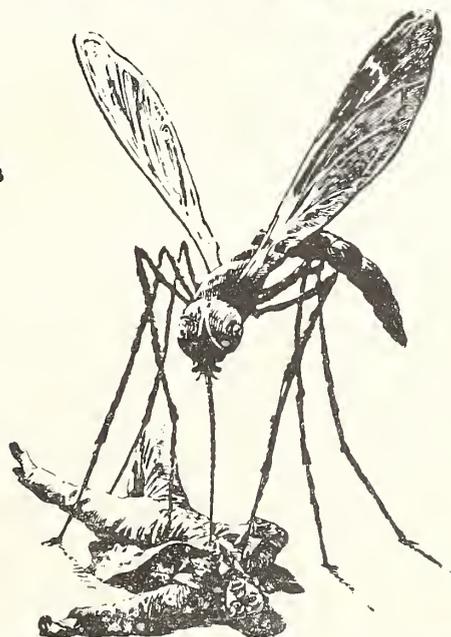
## combat la fièvre paludéenne

**Coliques hépatiques  
Cirrhoses  
Jaunisse  
Dyspepsie  
gastro-intestinale**

Préparée dans les Laboratoires de l'Urodonal et présentant les mêmes garanties scientifiques

**3 GRANDS PRIX.**

ACADEMIE DE MEDECINE  
MEMOIRE DU D<sup>r</sup> LEGRAND  
Médecin principal de la Marine,  
Lauréat de l'Académie de Médecine  
(19 mars 1912)



L'hématozoaire, agent causal du paludisme, est introduit dans le sang par un moustique, l'anophèle. La science a trouvé un remède : la *Filudine*, spécifique véritable du paludisme, non toxique et très énergique, et dont l'usage permet de combattre victorieusement ce fléau, qui dévaste nos colonies

**Restaure la cellule hépatique, supplée à l'insuffisance des sécrétions glandulaires**

Tous ceux qui ont une affection au foie ou à la rate, tous les diabétiques, tous les anciens coloniaux éprouvés par les fièvres doivent recourir à la **FILUDINE**

Établ. Chatelain, 2, r. Valenciennes, Paris, et t<sup>tes</sup> ph<sup>ies</sup>. Le flac. f<sup>co</sup> 10,50, les 3 f<sup>co</sup> 30 fr.

**SINUBÉRASE**, ferments lactiques.  
Entérite, dyspepsie, furonculose. Le flacon franco, 7 fr. 50 ; les 3 franco, 21 francs.

# LE PRINTEMPS EN ITALIE



FLORENCE. — Panorama.

Cl. Alinari

## VISITEZ :

### Les Grands Centres :

TURIN, GÈNES, MILAN, VENISE,  
TRIESTE, BOLOGNE, FLORENCE,  
ROME, NAPLES.

### Les petites Villes d'Art :

BERGAME, VÉRONE, VICENCE,  
PADOUE, FERRARE, RAVENNE,  
PISE, SIENNE, URBIN, PÉROUSE,  
ORVIETO, ASSISE, FAENZA,  
St.-GIMIGNANO, VITERBO, etc.

### Les Lacs :

LAC MAJEUR, de COME, de GARDE, etc.

### Le Golfe de Naples :

SORRENTE, POMPÉI, CAPRI,  
AMALFI, RAVELLO, ISCHIA.

### La Sicile :

PALERME, CATANE, AGRIGENTE,  
SYRACUSE, TAORMINE, etc.

## A PARTIR DU MOIS D'AVRIL :

FLORENCE : Première Exposition d'Art ancien italien au Palais Pitti : *Les Artistes du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle*. — Primavera Fiorentina : Exposition d'Art moderne italien. — Fiera internazionale del Libro.

VENISE : Dix-huitième Exposition Internationale d'Art moderne.

SYRACUSE : Représentations classiques au Théâtre Grec (22-23-26-27-29-30 avril et 4 mai).

*Pour tous renseignements, détails, programmes, s'adresser aux Bureaux de Voyages et de Tourisme des Chemins de Fer Italiens de l'État et de l'Office National Italien du Tourisme, 20, rue du 4-Septembre, Paris (2<sup>e</sup>) et 10, avenue de la Victoire, Nice*



**JANSEN**  
Meubles, Boiseres anciennes, Tapisseries.

*à Paris,*  
649 Rue Royale

*à Buenos Ayres*  
538-548 Calle Florida

## B. FABRE & FILS

Objets d'Art XVIII<sup>e</sup>

68-70, Rue de Rennes  
Tél. : Saxe 34-67

12, Avenue de Tourville  
Tél. : Saxe 78-26

# Henri Esders

## HABILLEMENTS

POUR

HOMMES

DAMES

ENFANTS

PARIS    LYON    MARSEILLE

# GIBBS

SOLUTIONNE

UN PROBLÈME IRRITANT

AVEC SA

## BROSSE A DENTS

(Modèle déposé)

Exigez-la Partout  
au Prix  
Invraisemblable  
de

# 3<sup>F</sup>.75

**NOTA IMPORTANT.** — MM. P. THIBAUD et C<sup>e</sup>  
s'excusent des retards qui se sont produits dans la  
livraison des brosses à dents.  
Ils sont heureux d'informer leur clientèle que  
desormais, ils sont en mesure de satisfaire immédiatement  
toutes les commandes.

### La Solution d'un Problème Irritant

Etes-vous jamais entré dans un Magasin  
pour acheter une brosse à dents sans  
vous dire :

« Laquelle vais-je Prendre ? »

Etes-vous sorti d'un Magasin en vous  
disant :

« Je suis sûr d'avoir acheté une brosse  
parfaite ! »

**Jamais !**

Aujourd'hui nous vous apportons la  
solution du problème ! avec la brosse  
à dents GIBBS. Etudiée minutieuse-  
ment comme forme. Garantie comme  
durée et fabrication.

**Exiger le nom GIBBS**

*cliché. Loby*

GROS ET EXPORTATION  
P. THIBAUD & C<sup>e</sup> 22, Rue de Marignan, PARIS

AUX  
GALERIES LAFAYETTE

Maison vendant le Meilleur Marché de tout Paris

“ LA  
MAÎTRISE ”

ATELIERS DES  
ARTS APPLIQUES  
DES GALERIES  
LAFAYETTE

DIRECTEUR ARTISTIQUE :  
MAURICE DUFRÈNE

DÉCORATION  
MOBILIERS  
LUMINAIRE  
PAPIERS PEINTS  
T I S S U S  
T A P I S  
BRODERIES  
DENTELLES  
CÉRAMIQUE  
CRISTALLERIE  
ORFÈVREURIE  
VANNERIES  
BRONZES

# GALERIES GEORGES PETIT

8, Rue de Sèze, 8  
PARIS

TABLEAUX MODERNES  
BRONZES DE BARYE  
EXPOSITIONS  
EXPERTISES

Direction de Ventes Publiques  
TÉLÉPHONE : Central 44-58

IMPRIMERIE ARTISTIQUE  
12, RUE GODOT-DE-MAUROY  
TÉLÉPHONE : Central 44-57

# WILDENSTEIN

Tableaux Anciens  
Objets d'Art et d'Ameublement

*57, Rue La Boétie*

✻ PARIS ✻

MÊME MAISON :

*647, Fifth Avenue ✻ NEW-YORK*

## GEORGES BERNHEIM

TABLEAUX MODERNES

..... ÉCOLE 1830 .....

ÉCOLE IMPRESSIONNISTE

.....

40, rue La Boétie, PARIS

## JOS. HESSEL

EXPERT

26, Rue La Boétie, 26

PARIS (VIII<sup>e</sup>)

TABLEAUX MODERNES

ÉCOLE IMPRESSIONNISTE

# LENNIE DAVIS

TABLEAUX ANCIENS

PARIS

7, Place Vendôme

Tél. : Gutenberg 76-97

## J. ALLARD & C<sup>ie</sup>

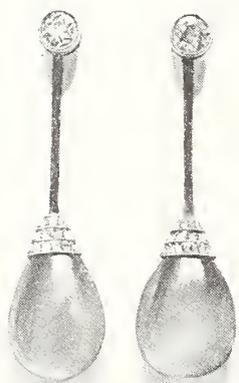
LES MAITRES MODERNES

TÉLÉPHONE :  
CENTRAL 13-36

*20, Rue des Capucines*

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE :  
ALNO-PARIS

# CE QUE DUSAUSOY FAIT DES VIEUX BIJOUX



**F**ONDÉE en 1840, la Maison **DUSAUSOY**® par un capital élevé, une activité prodigieuse et des débouchés universels, s'impose à l'attention de tous ceux qui ont un bijou à acheter, vendre ou modifier. EXPERTISES & ACHATS A L'ENTRESOL. Les vieux diamants achetés au public sont transformés dans nos ateliers en bijoux modernes. Ces bijoux revendus de suite avec faible bénéfice constituent un stock unique d'OCCASIONS en tous genres, à tous prix. VOIR NOTRE SÉRIE DE BRILLANTS SOLITAIRES. **DUSAUSOY**. Fabricant, 41 B<sup>d</sup> des Capucines



**VEUILLEZ COMPARER**  
.....  
L'ÉLÉGANCE DE NOS MONTURES ②②  
LA QUALITÉ DE NOS PIERRES ③③③  
NOS PRIX EXCEPTIONNELS ④④④  
TOUTES NOS PIERRES SONT VÉRITABLES &  
GARANTIES SUR FACTURE ⑤⑤⑤⑤⑤⑤⑤⑤

# BELLE JARDINIÈRE

## La plus grande Maison de Vêtements du Monde Entier

2, Rue du Pont Neuf (1<sup>er</sup> Arr.)  
Succursale:  
1, Place de Clichy  
PARIS (9<sup>e</sup>)

**Paris**  
2, rue du Pont-Neuf  
Téléphone: Gutenberg {06 83 06 84 / 25 82 25 88}

**Nancy**  
47, 49, 51, Rue St-Dizier  
Téléphone 13.21

**Angers**  
Place du Ralliement  
Téléphone 2.52

**Nantes**  
12, Rue du Calvaire  
Téléphone 2.78

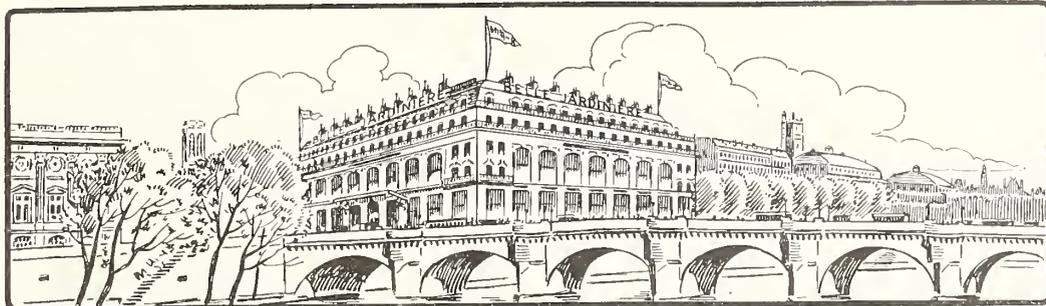
**La BELLE  
JARDINIÈRE  
n'a pas d'autres  
succursales.**

**Lyon**  
62, Rue de la République  
Téléphone : 13.21

**Bordeaux**  
4, Cours de l'Intendance  
Téléphone : 22.00

**Marseille**  
6, 8, 10, Rue St-Ferréol  
Téléphone 1.23

○ **Vêtements confectionnés et sur mesure, et tout ce qui concerne la Toilette pour Hommes, Dames, Jeunes Gens, Fillettes et Enfants** ○



Envoi franco sur demande de : Feuilles de Mesures, Catalogues et Echantillons

Tout achat au-dessus

de 25 francs est expédié franco

de port dans toute la

FRANCE

Maroquinerie

Chaussures

Lingerie

Ville

Cérémonie

Intérieur

Magistrature

Sport

Armée

Voyage

Clergé

Travail

Livree

Chasse

Bonneterie

Chapellerie

# ÉDOUARD JONAS

EXPERT PRÈS LA COUR D'APPEL & LES DOUANES FRANÇAISES

TÉLÉPHONE :  
LOUVRE 13-17

Place Vendôme, 3

TÉLÉPHONE :  
LOUVRE 13-17

## OBJETS D'ART & TABLEAUX ANCIENS

OBJETS D'ART DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE  
AMEUBLEMENTS ET CÉRAMIQUES  
FRANÇAISES

### S. LION FILS

Rue Laffitte, 44-46, PARIS (9<sup>e</sup>)  
Téléphone : Trudaine 69-34

## E. BENSIMON

MEUBLES

TAPISSERIES

OBJETS D'ART ANCIENS

20, Rue Royale  
PARIS

55, Rue du Casino  
AIX-LES-BAINS

## M. & R. STORA

32 bis, Boulevard Haussmann

Faïences Italiennes et Hispano-Mauresques

Moyen Age et Renaissance

### TAPISSERIES ANCIENNES

## E.-M. HODGKINS

3, Rue de Berri, PARIS



MEUBLES

TAPISSERIES

TABLEAUX

PORCELAINES DE SÈVRES, etc.

## ÉDOUARD LARCADE

Paris, 140, faubourg Saint-Honoré

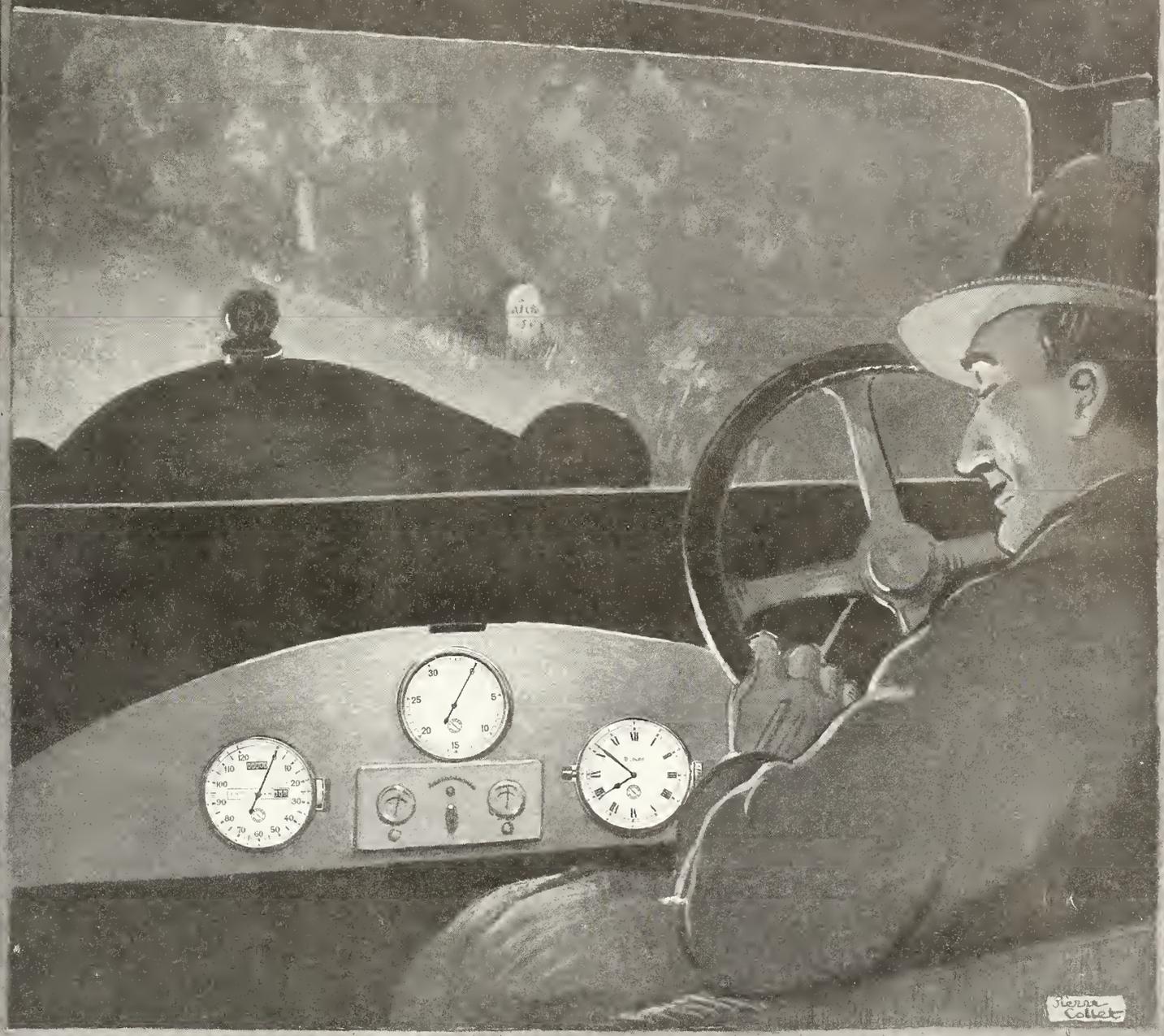
Téléphone : Élysees 02-55

.....

OBJETS D'ART ANCIENS

.....

CHINE -- TABLEAUX



UNE VOITURE N'EST  
BIEN ÉQUIPÉE QU'AVEC  
*Les*  
**COMPTEURS**  
**JAEGER**

20, RUE TROYON - PARIS



# DUVEEN BROTHERS

PARIS

20, Place Vendôme

NEW-YORK

720, 5th. Avenue



TABLEAUX DE MAITRES ANCIENS ET MODERNES

# M. KNOEDLER & C<sup>o</sup>

556 et 558, Fifth Avenue, 556 et 558

-- NEW-YORK --

LONDON W  
15, OLD BOND STREET

PARIS  
17, PLACE VENDOME

# CAILLEUX

TABLEAUX DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

39, Rue Laffitte

## Lucien KRAEMER

ANTIQUAIRE

2, Rue Tronchet — PARIS

TÉLÉPHONE : Central 68-29

OBJETS DE VITRINE DES XVII<sup>e</sup> & XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES  
MEUBLES & OBJETS D'ART ANCIENS

## FOUNÉS

368, Rue Saint-Honoré (Place Vendôme) PARIS

Téléphone : Central 06-02

# GALERIE F. GUÉRAULT

3, Rue Roquépine. — PARIS

TÉLÉPHONE : ÉLYSÉES 05-29

OBJETS D'ART, MEUBLES, BRONZES, PORCELAINES, etc., etc.

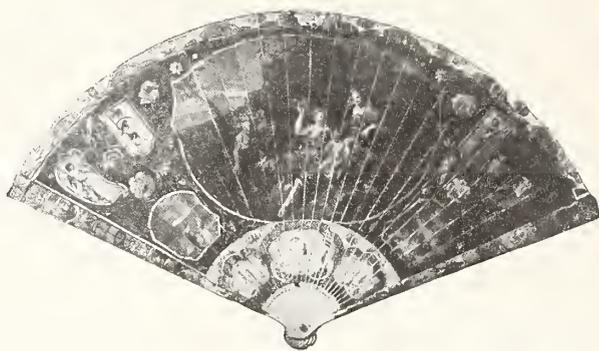
Tapisseries des Manufactures Royales : GOBELINS, BEAUVAIS, AUBUSSON

OBJETS CHOISIS DE PREMIER ORDRE



# DUVELLEROY

ÉVENTAILS  
SACS DE DAMES



11, Boulevard de la Madeleine  
PARIS

Fine Art Gallery

# TROTTI & C<sup>IE</sup>

8, Place Vendôme — PARIS

Tableaux de Maîtres

## J.-A. BOURDARIAT

TABLEAUX  
MEUBLES  
TAPISSERIES  
OBJETS D'ART ANCIENS

de 1 heure à 6 heures

Tél. : WAGRAM 27-14. 77, Boulevard Malesherbes

## chez TERRISSE

Boulevard Haussmann, 94

VOUS TROUVEREZ A DES PRIX MODESTES  
DES **DESSINS** CHOISIS  
ET D'EXCELLENTS **TABLEAUX** DE MAITRES  
ANCIENS ET MODERNES

## DEVAMBEZ

43, Boulevard Malesherbes — PARIS

TABLEAUX MODERNES  
Expositions Permanentes  
Eaux-fortes et Lithographies originales  
à tirages limités



j'y suis. j'y reste! a dit  
**MAX..IMA**

**3, rue Taitbout**

qui réalise ses admirables  
collections de  
MEUBLES ANCIENS.

TABLEAUX,  
TAPISSERIES,  
SOIERIES,  
PORCELAINES et LAQUES de CHINE  
Le tout garanti des époques du  
XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles

**BUREAUX d'ACHATS**

PRIVÉS AU 1<sup>er</sup> ÉTAGE POUR  
ANTIQUITÉS, BIJOUX, DIAMANTS, PERLES

# ARNOLD SELIGMANN

23, Place Vendôme, PARIS

## ARNOLD SELIGMANN, REY & C° Inc.

7 West, 36th. Street, NEW-YORK

TÉLÉPHONE : CENTRAL 46-84

### POTTIER

*Emballage et Transport d'Objets d'Art*

14, RUE GAILLON (Avenue de l'Opéra)

### MARCEL POULET

ANTIQUAIRE

TABLEAUX — DESSINS — OBJETS D'ART  
MOBILIERS ANCIENS

Téléphone 830

10, BOULEVARD DE LA REINE -- VERSAILLES

*Éditions des Ets Ruhlmann et Laurent*

### RUHLMANN

*Meublier*

*27, Rue de Lisbonne  
Paris.*

ROBES  
LINGERIE  
MANTEAUX  
FOURRURES

### JENNY

*70, Avenue des Champs-Élysées  
PARIS*

# BIGNOU

TABLEAUX DE  
PREMIER ORDRE

8, RUE LA BOËTIE, PARIS

Téléph. : Élysées 59-66

Collection de Madame X...

(Première partie)

**TABLEAUX ANCIENS***Œuvres des Écoles Primitives et de la Renaissance***DU XIII<sup>e</sup> AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE**par FRA ANGELICO, FIORENZO DILORENZO, G. FRANZIA, L. DA PISTOJA, SIMONE MARTINI  
G. PACCHIA, J. DA PONTORMO, COSIMO, ROSSELLI, J. DELLA SELLAJO  
P. DEL VAGA, G. VASARI, etc., etc.

ET DES

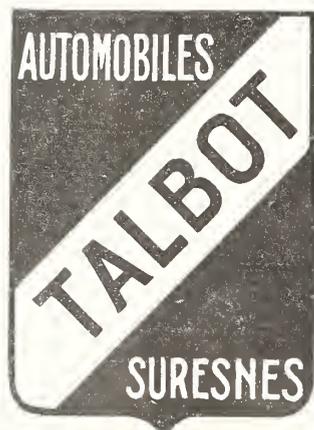
**XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> ET XIX<sup>e</sup> SIÈCLES**par W. BEECHEY, A. DEHODENCQ, G. FLINCK, J.-H. FRAGONARD, J. JORDAENS  
J. NONNOTTE, G. ROMNEY, B. WEST, etc.Vente **GALERIE GEORGES PETIT, 8, Rue de Sèze**

Le Lundi 15 Mai 1922, à deux heures et demie

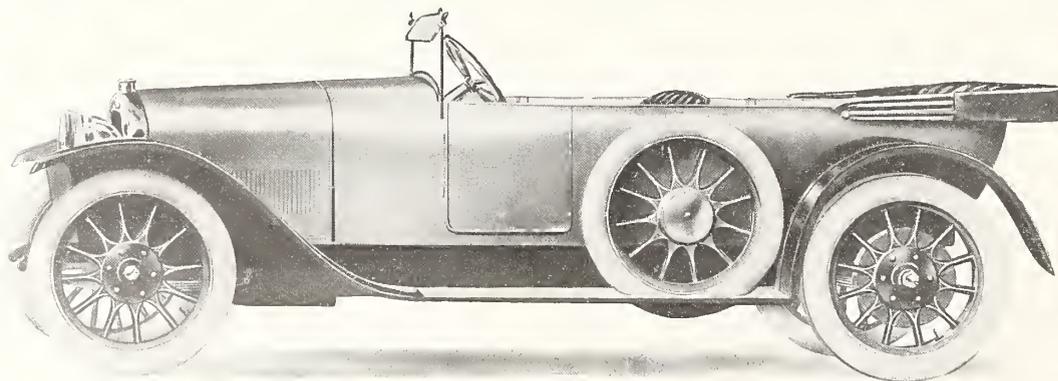
COMMISSAIRE-PRISEUR :

**M<sup>e</sup> HENRI BAUDOIN**  
10, Rue Grange-Batelière

EXPERT :

**M. JULES FÉRAL**  
7, Rue Saint-GeorgesExpositions : Particulière : LE SAMEDI 13 MAI 1922, de 2 heures à 6 heures  
Publique : LE DIMANCHE 14 MAI 1922, de 2 heures à 6 heures

**LA "10" HP**  
**TALBOT**

*LA TRIOMPHATRICE DU G<sup>D</sup> PRIX DES VOITURETTES.*

**USINES TALBOT : 33, Quai Galliéni. SURESNES**  
**MAGASIN DE VENTE : 104, Av. des CHAMPS-ÉLYSÉES**

Collection de Madame la Marquise DE GANAY

Née RIDGWAY

# TABLEAUX ANCIENS

par G. TER BORCH, F. BOUCHER, J.-B. CHARDIN, J. CLOUET, CORNEILLE DE LYON, C. COYPEL  
J.-L. DAVID, J.-S. DUPLESSIS, GOYA Y LUCIENTES, J. VAN GOYEN, J.-B. LEPRINCE  
D'HONDECOETER, L.-G. MOREAU, SIR H. RAEBURN, SIR J. REYNOLDS  
H. ROBERT, G. ROMNEY, S. VAN RUYSDAEL, D. TENIERS  
W. VAN DE VELDE, J. WEENIX, etc...

*Aquarelles, Dessins, Gouaches, Pastels anciens et modernes*

PAR

ROSALBA CARRIERA, F.-H. DROUAIS, J.-H. FRAGONARD, J.-B. INGRES  
E. LAMI, M.Q. DE LA TOUR, WATTEAU, etc...

Gravures du XVIII<sup>e</sup> siècle

# OBJETS D'ART

## ET DE BEL AMEUBLEMENT

des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles

*Porcelaines, Objets de vitrine, Sculptures, Bronzes d'ameublement, Fendules, Candélabres, Chenets, etc.*

Bronzes italiens et français

*MÉDAILLES ET PLAQUETTES des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*

## SIÈGES & MEUBLES en Bois sculpté et Ébénisterie

des Maîtres : B. V. R. B., FEURSTIN, G. JACOB, LELEU, LEMESLE  
MACRET, R. V. L. C., SAUNIER

*MOBILIER de SALON en TAPISSERIE et TAPISSERIE de la Manufacture Royale de Beauvais*

D'après J.-B. LE PRINCE

Vente GALERIE GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze

Les Lundi 8. Mardi 9 et Mercredi 10 Mai 1922

à deux heures

COMMISSAIRE-PRISEUR : M<sup>e</sup> F. LAIR-DUBREUIL, 6, Rue Favart

EXPERTS :

MM. MANNHEIM  
7, Rue Saint-Georges

M. JULES FÉRAL  
7, Rue Saint-Georges

M. MARIUS PAULME  
10, Rue Chauchat

M. HENRI LEMAN  
37, rue Laffitte

M. GEORGES B.-LASQUIN  
11, Rue Grange-Batelière

## EXPOSITIONS

Particulière : LE SAMEDI 6 MAI 1922, de 2 heures à 6 heures  
Publique : LE DIMANCHE 7 MAI 1922, de 2 heures à 6 heures

# CARTIER



GEORGE BARBIER

# LA RENAISSANCE DE L'ART FRANÇAIS ET DES INDUSTRIES DE LUXE

AVRIL 1922

## SOMMAIRE

		Pages	
ARSÈNE ALEXANDRE.. ..	Les Richesses Artistiques de la France Coloniale (5 illustrations) ..	151	
<b>AFRIQUE</b>			
<b>AFRIQUE DU NORD</b>			
<i>ALGÉRIE</i>			
ALBERTINI. .. ..	L'Art antique en Algérie (2 illustrations) .. .. .	155	
<small>Directeur-adjoint du Musée des Antiquités Algériennes et d'Art Musulman à Alger.</small>			
EDMOND GOJON .. ..	Parmi les villes d'or: Cherchell — Lambèse — Tingad (6 illustrations) ..	158	
ALFRED BEL.. .. .	Arts et Artisans indigènes de l'Algérie (15 illustrations).. .. .	163	
<small>Directeur de la Médersa de Tlemcen.</small>			
<i>TUNISIE</i>			
Docteur L. CARTON.. ..	Les Ruines d'Art de la Tunisie (12 illustrations).. .. .	173	
<small>Correspondant de l'Institut.</small>			
PIERRE BOYER .. ..	Les Arts Indigènes en Tunisie (9 illustrations) .. .. .	186	
<small>Conservateur du Musée de Tunis.</small>			
<i>MAROC</i>			
RENÉ SEGUY. .. ..	L'Art Marocain (52 illustrations et 1 hors-texte) .. .. .	193	
<b>AFRIQUE OCCIDENTALE FRANÇAISE</b>			
MAURICE DELAFOSSE .. ..	L'Art ancien dans l'Afrique Occidentale (15 illustrations) .. .. .	208	
<small>Gouverneur des Colonies.</small>			
HENRI CLOUZOT. —	L'Art des noirs (51 illustrations).. .. .	216	
ANDRÉ LEVEL.. .. .			
<b>AFRIQUE ÉQUATORIALE FRANÇAISE</b>			
HENRI CLOUZOT. —	Sculptures et Objets d'usage (16 illustrations) .. .. .	225	
ANDRÉ LEVEL.. .. .			
<i>MADAGASCAR</i>			
GUSTAVE JULIEN .. ..	Existe-t-il un Art à Madagascar? (20 illustrations).. .. .	228	
<small>Gouverneur des Colonies.</small>			
<i>LA RÉUNION</i>			
GUSTAVE JULIEN .. ..	Un joyau : l'île de la Réunion (2 illustrations) .. .. .	255	
<small>Gouverneur des Colonies.</small>			
FORTUNAT STROWSKI .. ..	<i>LA CÔTE DES SOMALIS</i> (5 illustrations).. .. .	255	
<small>Professeur à la Sorbonne.</small>			
<b>ASIE</b>			
<i>INDOCHINE</i>			
GEORGES MASPERO .. ..	L'Art en Indochine (25 illustrations et 2 hors-texte).. .. .	258	
<small>Résident Supérieur en Indochine.</small>			
GUILLAUME JEANNEAU.. ..	Écoles Indochinoises d'Art Décoratif (7 illustrations) .. .. .	250	
<i>LES ÉTABLISSEMENTS FRANÇAIS DE L'INDE</i>			
PAUL BLUYSEN.. .. .	L'Art et la Vie (26 illustrations) .. .. .	255	
<small>Député de l'Inde Française.</small>			
<b>AMÉRIQUE</b>			
<i>LA GUADELOUPE</i> (14 illustrations) .. .. .			261
HENRY BÉRENGER. .. ..			
<small>Sénateur de la Guadeloupe.</small>			
ANDRÉ LAMANDÉ .. ..	<i>LA MARTINIQUE</i> (5 illustrations) .. .. .	271	
STANISLAS REIZLER .. ..	<i>LA GUYANE</i> (6 illustrations) .. .. .	274	
POL DIRION.. .. .	<i>SAINTE-PIERRE-ET-MIQUELON</i> (1 illustration) .. .. .	277	
<b>Océanie</b>			
HENRI CLOUZOT. —	L'Art du Pacifique (9 illustrations) .. .. .	278	
ANDRÉ LEVEL.. .. .			
<b>AUX PAYS DE MANDAT FRANÇAIS</b>			
DENOM. .. .. .	<i>LA SYRIE ET LE LIBAN</i> (9 illustrations) .. .. .	285	

EXPOSITION  
NATIONALE  
COLONIALE

MARSEILLE  
1922

16 AVRIL - 1<sup>er</sup> NOVEMBRE



LA SYNTHÈSE DES RICHESSES ARTISTIQUES  
COLONIALES  
de la FRANCE



L'ARCHITECTURE ET LA CIVILISATION  
de  
NOS COLONIES  
ET PAYS DE  
PROTECTORAT

dans 50 PALAIS REPRÉSENTATIFS  
de leur Style



CL. GIRAUDON

PUVION DE CHAVANNES. — MARSEILLE, PORTE DE L'ORIENT.  
(MUSÉE DE MARSEILLE. PALAIS DE LONGCHAMP).

# LES RICHESSES ARTISTIQUES DE LA FRANCE COLONIALE

A M. ALBERT SARRAUT,  
MINISTRE DES COLONIES.

**S**IL est encore des gens à qui il est nécessaire de prouver que la France a été victorieuse, il n'y aura qu'à envoyer ces entêtés, ou ces timorés, à l'Exposition Coloniale de Marseille, qui s'ouvre en ce moment et à l'occasion de laquelle *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe* est fière de consacrer ce numéro.

Pour la première fois, avec cette ampleur depuis la guerre, notre pays va présenter un immense tableau de son activité, de son influence dans toutes les parties du monde, ou, pour tout résumer en un mot, de son rayonnement.

Ce n'est pas, on le sait, la première manifestation de ce genre. Dès l'Exposition universelle de 1889, les jardins du Trocadéro avaient déjà été le décor d'une très

intéressante et pittoresque présentation de certains aspects brillants de nos colonies. En 1900, l'Esplanade des Invalides, théâtre déjà plus vaste d'un ensemble plus raisonné, avait encore accusé un progrès considérable, — si considérable même, qu'il avait contribué à stimuler les appétits de l'Allemagne, aujourd'hui déchu de sa puissance coloniale. Nous demeurons, après l'Angleterre, la nation qui possède l'empire colonial le plus magnifique et le plus solide. Et c'est cela qui va prouver, comme nous le disions, avec un éclat qui n'avait pas encore été égalé par les précédentes Expositions, que la France est vraiment une République victorieuse.

Ce n'est pas Paris, cette fois, qui offrira ce grand spectacle. Mais, par une heureuse, ou plutôt par une néces-

saire occurrence, ce sera Marseille. Elle avait déjà elle-même, rappelons-le, organisé jadis une Exposition remarquable. Celle de 1922, d'une ampleur exceptionnelle, sera plus qu'une préface à celle que nous verrons à Paris en 1925 et Marseille aura la gloire d'avoir « ouvert le feu », si l'on peut employer ce mot pour une pareille affirmation de la paix.

« Marseille, porte de l'Orient ! »

Le génie de Puvis de Chavannes, qui excellait si bien à

notre activité, par ses transactions multiples. Or, tout cela, pendant la période de l'Exposition Coloniale, va se trouver plusieurs fois centuplé en un fourmillement inouï.

Il importe qu'un si beau et si grand effort, qui ne peut manquer d'être d'un grand profit matériel, devienne également et demeure d'un non moindre profit intellectuel et esthétique. Nos collaborateurs vont dire ici en détail tout ce que notre Empire colonial représente



DUFEU. — NOTRE-DAME-DE-LA-GARDE.

CL. RENAISSANCE

synthétiser les beautés, les forces et les vertus des grandes régions de France (Ile-de-France, Picardie, Poitou, Normandie, Provence enfin), avait du premier coup dégagé la dominante de celle-ci en une formule qu'en même temps il s'appropriait et popularisait. C'est en effet à la fois, pour nous, une porte lumineuse ouverte sur les visions de splendeur, de richesse, de rêve, de lointaines origines, d'arômes enivrants, de fruits singuliers et d'étranges fleurs qu'évoque ce seul mot : *Orient* ! — et pour les Orientaux, d'autre part, c'est le seuil de notre civilisation régulatrice.

En temps ordinaire déjà Marseille agit puissamment sur nos imaginations par son étonnant arrivage de races et de produits et joue un rôle non moins vivant dans

de richesses d'art et de beautés encore insuffisamment célébrées. Leur compétence nous interdit de donner à cet égard la moindre indication, mais il n'est peut-être pas sans intérêt, avant de suivre ces guides dans les quatre autres parties du monde, d'essayer de chercher ce que la France peut attendre, au point de vue artistique, de ses colonies et de ce qu'elle peut et doit leur donner en échange.

Bien que le monde tende à s'uniformiser, il demeure assez de différences entre les aspirations et les formes, entre les aptitudes et les créations des diverses parties du globe où nous avons semé nos colonies, pour que ce tableau présente autant de diversité que de splendeur

Reprenons très sommairement, car ceci n'est pas une causerie géographique, quelques-uns des foyers et quelques-uns des caractères.

Tout d'abord, nous avons nos splendides domaines d'Afrique. Par l'Algérie et la Tunisie, nous sommes en communication avec le génie musulman et nous demeurons en relation avec le génie antique. Toute la poésie et tout le raffinement arabes ont fini par former une harmonie avec Rome et Carthage, éternelles ennemies rapprochées par l'histoire, souveraine pacificatrice. En Algérie et en Tunisie, les métiers les plus délicats demeurent prospères. Nous avons là encore des brodeuses exquis, des ouvriers du cuir et du métal, des tisseurs et tisseuses de tapis qui n'ont en rien dégénéré. Personnellement celui qui écrit ces lignes rappellera, non pas pour se mettre en avant mais simplement à titre de témoignage, que, chargé d'une mission en 1904, en Algérie, il fut émerveillé de ces ressources d'art et qu'en un rapport approuvé par M. Jonnart il fit ressortir tous ces humbles et beaux talents et indiqua quelques moyens de leur conserver leur caractère et de développer leur vitalité.

Pour le maintien et le perfectionnement de ces arts, dans le sens indigène, il y avait alors, et il y a encore des maîtres et des maîtresses d'une intelligence supérieure et qu'il est aisé d'encourager.

Le Maroc nous a mis en présence d'une civilisation d'un caractère à la fois fraternel et différent. Le raffinement et la profondeur s'allient dans les monuments, dans le décor et les accessoires de la vie. Grâce au

maréchal Lyautey toutes ces beautés, tous ces enseignements ont été non pas seulement respectés mais encore mis en lumière, et l'on peut dire que la France, grâce à lui, a rattaché à un passé magnifique un avenir incalculable.

Si nous continuons plus avant dans l'Afrique cette promenade triomphale, nous voyons, au Sénégal comme au Soudan, au Congo comme au Dahomey, à Madagascar enfin (un joyau sans prix de l'écrin) que les indigènes sont aptes à perfectionner dans leur propre sens et avec quelques encouragements plus encore que des leçons, des facultés qui sont loin d'avoir dit leur dernier mot, et même leur premier.

C'est sous ce point de vue que nous pouvons véritablement, et sans rapprochements ironiques, considérer que l'art nègre, avec sa rude candeur, ses interprétations primitives, dans l'acception complète du terme, a sa place dans le domaine

décoratif. Il s'y mêle même quelque chose d'antique et de jeune pourtant, qui, s'il ne peut nous servir de modèle, a beaucoup de prix comme spécimen et apport de toute une immense partie de l'humanité. Apport et aptitudes qui font singulièrement douter du bien-fondé de la théorie des races inférieures. Quelles collaborations imprévues l'avenir nous réserve-t-il ? L'Exposition de 1922 ne sera sans doute pas sans donner quelques indications, si vagues soient-elles, en réponse à cette passionnante question.

Si maintenant nous passons à un non moins merveilleux et non moins riche empire (nous serions bien téméraires de décider s'il l'est ou ne l'est pas davantage) nous



HENRI MARTIN. — PORTRAIT DE M. ALBERT SARRAUT, MINISTRE DES COLONIES.  
PETIT PALAIS.

CL. RENAISSANCE

voici en communication avec l'âme asiatique, avec tout ce qui découle des sommets vénérables, des régions éternellement augustes et mystérieuses qui furent le berceau de l'humanité.

Cochinchine, Annam, Tonkin, Cambodge, Laos, autant d'évocations, autant de sources, autant de trésors. Là, les arts de la couleur, la céramique, le tissu, l'incrustation en nacre, la sculpture sur bois précieux sont encore en honneur. Le Cambodge, lui, mérite une mention toute spéciale, grâce aux voies lumineuses ouvertes désormais à l'étude du merveilleux art kmèr. Là encore, on retrouve l'action du Ministre à qui cet article est justement dédié. Le Musée Albert-Sarraut et les diverses fondations de ce genre, font de l'Indochine avec des facilités qu'on n'aurait osé espérer naguère, un centre d'art et d'érudition de premier ordre. Toutes ces colonies, quoique ne pouvant prétendre à rivaliser avec la Chine et le Japon eux-mêmes, sont les plus à la portée de s'inspirer de ces maîtres admirables, et le deviendront de plus en plus à mesure que l'instruction *asiatique* mais éclairée par l'érudition et la critique européennes leur permettra de voir plus clair en elles-mêmes.

\* \* \*

Des autres colonies que nous possédons en Amérique et en Océanie, nous ne saurions parler avec un détail qui allongerait cette simple introduction.

Toutefois, comment ne pas rappeler ce que Taïti inspira de ressources d'art nouvelles à un Gauguin ? Par cet exemple, nous avons déjà une idée de ce que les artistes d'Europe, sans *s'africaniser*, *s'asiatiser* ou *s'océaniser*, peuvent cependant toujours tenter pour se rafraîchir l'imagination et s'aiguiser la vue.

Il nous semble que si nous avions vingt ans, une bourse de voyage et que nous fussions peintre, nous serions attiré vers ces colonies d'Océanie qui portent des noms musicalement troublants : Roaroutou, Rimatura, Maria, Ranouna, Manikiki ! La civilisation européenne est incontestablement puissante entre toutes, et savante et créatrice, et lumineuse. Celle du Nouveau Monde l'est tout autant, même plus si l'on veut ; cela ne fait rien

à la question. Mais ce que nous voulons dire, c'est que l'humanité a la fortune inespérée, imméritée peut-être, d'avoir encore des sauvages. Qu'elle les garde précieusement ! Ils pourront faire avec elle des échanges qui ne seront pas sans valeur.

Nous espérons que l'on comprendra ce à quoi tend cette formule qu'on nous pardonnera de hasarder si imagée. Et c'est par cette explication que nous concluons. La France possède un incomparable trésor de colonies douées des aptitudes et des talents les plus brillants et les plus divers. Elle ne doit pas chercher à leur substituer sa propre façon de chercher et de créer. Elle doit au contraire leur donner tous les moyens de se développer dans le sens de leurs traditions, de leurs races, de leurs convictions. En ce faisant, elle augmentera leur fortune et la sienne, elle s'attirera leur reconnaissance et rendra définitive son autorité sur elles.

Car c'est là, on ne saurait trop le dire, que le rôle de la France vis-à-vis de ses colonies peut prendre toute sa grandeur. Elle leur apprend sans doute à la connaître, à la comprendre, à apprécier son influence, bienfaisante dans son ensemble, malgré les critiques qu'ont peut adresser dans certains détails, et qui ont leur utilité de contrôle et de progrès ; — mais elle leur apprend à se comprendre elles-mêmes et à se connaître.

Cette tâche grandiose se trouve désormais et avec une opportunité dont nous ne saurions trop nous réjouir, facilitée par le grand colonial, par le Ministre éminent, M. Albert Sarraut, qui a donné sa charte à la France Coloniale.

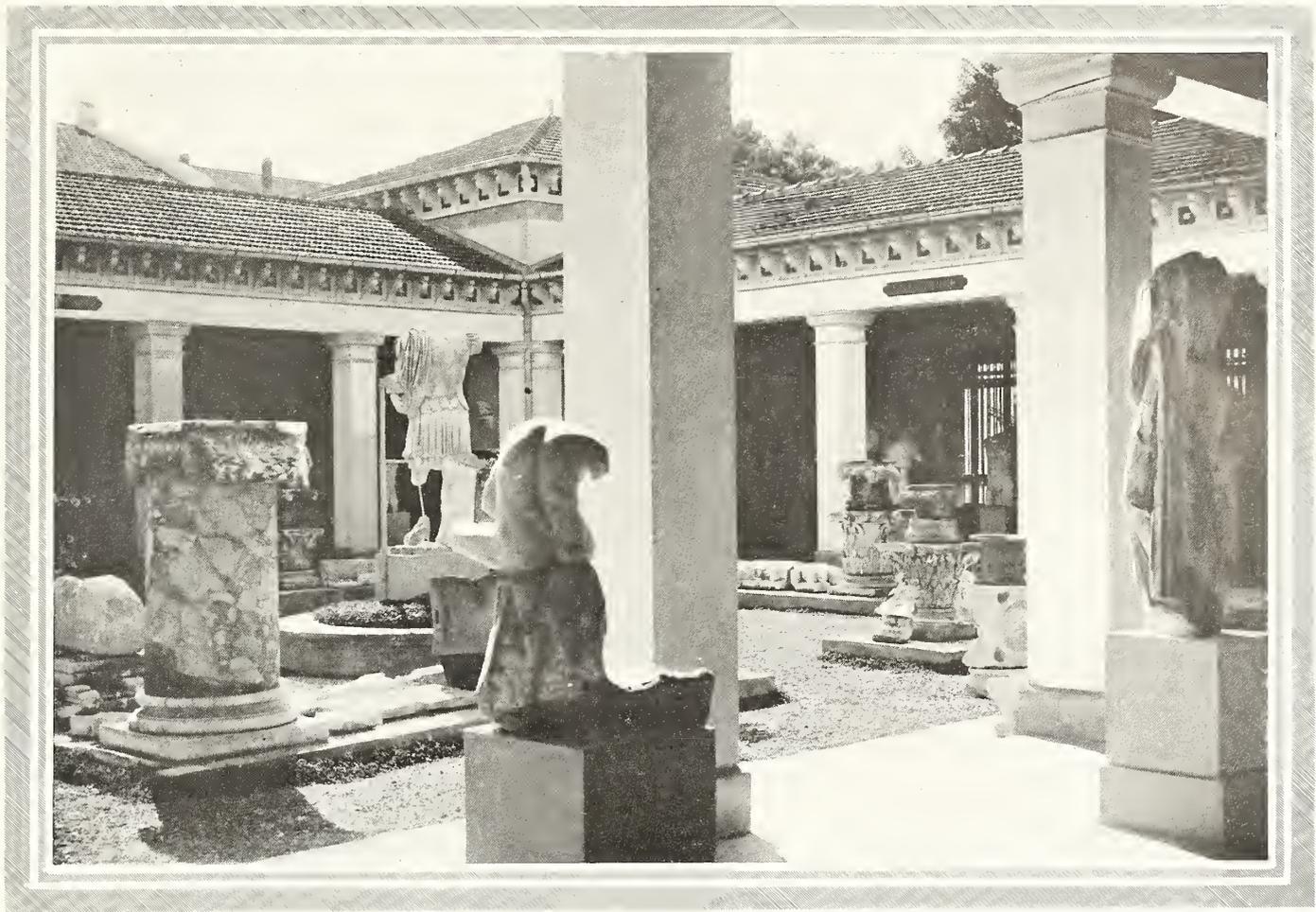
C'est à cette œuvre sublime que sont appelés les représentants de notre pays. Ils ont montré déjà que leur énergie, leur enthousiasme et leur intelligence étaient à la hauteur d'une telle mission.

En vérité, l'Exposition de Marseille, première et éclatante partie du grand spectacle qui se complétera à Paris en 1925, pour toutes ces raisons, peut avoir une portée incalculable, et c'est un événement non moins important et autrement bienfaisant qu'une guerre. La preuve en est déjà faite pour l'Allemagne.

ARSÈNE ALEXANDRE.



# AFRIQUE



CHERCHELL.

## AFRIQUE DU NORD ALGÉRIE

### L'ART ANTIQUE EN ALGÉRIE

**L**ES populations berbères, qui ont occupé l'Afrique du Nord dès l'époque la plus lointaine à laquelle l'histoire puisse remonter, n'ont jamais su développer spontanément un art original; mais elles ont toujours été très aptes à s'assimiler une civilisation supérieure, à s'en approprier l'outillage matériel, à en adopter l'esprit.

En Algérie, la première influence qui s'exerça fut celle de la civilisation punique. Les Carthaginois n'ont possédé en propre qu'un petit nombre de comptoirs échelonnés sur la côte algérienne; mais les princes numides, c'est-à-dire berbères, qui se partageaient l'ensemble du

pays, étaient eux-mêmes très pénétrés par les influences puniques, et c'est la civilisation punique qu'ils introduisaient dans leurs royaumes. Très nette au troisième siècle avant l'ère chrétienne et au début du second, cette influence carthaginoise survécut à Carthage: les mœurs des classes dirigeantes et les arts, en pays numide, continuèrent à être de type punique après l'année 146, date à laquelle Carthage fut détruite.

Ainsi le mobilier des nécropoles préromaines découvertes sur plusieurs points de la côte algérienne est semblable à celui des cimetières de Carthage: ce sont les mêmes bijoux, les mêmes céramiques, les mêmes verre-

ries, produits hybrides où se mélangent des éléments orientaux et des éléments grecs. Quelques grands monuments, qui sont probablement des tombes royales élevées aux deux derniers siècles avant l'ère chrétienne, sont les témoignages les plus imposants de la civilisation acceptée et propagée par les princes numides. L'un est sur la côte : c'est celui qu'on appelle, d'un nom absurde, « le Tombeau de la Chrétienne », à l'ouest d'Alger. Les deux autres sont dans l'intérieur : Souma du Kroubs, près de Constantine ; Medracen, dans la région de Batna. A l'origine de ces monuments est le tumulus indigène : mais il a reçu un revêtement architectural qui est punique. Des formes grecques s'y reconnaissent, parvenues aux Berbères par l'intermédiaire des Carthaginois. La combinaison de la force native et du raffinement hellénique, a du caractère et de la grandeur.

L'Algérie est devenue romaine en deux étapes : c'est en 46 avant J.-C. que Rome s'est annexé la partie orientale, comprenant Bône, Philippeville et Constantine, jusqu'à l'oued el Kébir ; en 42 après J.-C., elle a réduit en province tout le reste de l'Afrique du Nord, jusqu'à l'Atlantique. Dans l'intervalle, grâce aux efforts personnels du roi Juba II, contemporain d'Auguste, un contact direct s'était établi entre l'art grec et un point de la côte mauritanienne : Cherchell.

Homme de goût, formé par les lettres et les arts helléniques, Juba II a réuni dans sa capitale une collection de sculptures grecques, originaux du second et du premier siècle, et répliques d'œuvres plus anciennes. Des sculpteurs grecs, dans sa ville, ont travaillé pour lui. Une tradition s'est créée, qui a transformé Cherchell, de façon durable, en un centre d'art où le décor de l'existence a toujours été plus soigné, la réalisation de l'objet — chapiteau, statue ou mosaïque — plus heureuse que dans le reste de l'Afrique du Nord. Le Louvre, le Musée d'Alger et le Musée de Cherchell se partagent les œuvres helléniques ou hellénisantes recueillies dans la capitale de Juba.

Mais Cherchell est, en Afrique, une exception ; c'est par un privilège unique que cette ville a été un foyer d'art grec. Partout ailleurs, c'est l'art romain que l'on rencontre, tel que les indigènes l'ont appris, aux quatre premiers siècles de notre ère, de leurs maîtres et de leurs moniteurs italiens.

A mesure qu'on allait de l'est vers l'ouest, la profondeur de la domination romaine diminuait : dans le département de Constantine, elle s'étendait jusqu'aux confins du Sahara ; dans celui d'Alger, elle entamait à peine les hauts plateaux ; en Oranie, elle s'est longtemps arrêtée à une faible distance de la mer. La densité des ruines romaines décroît dans le même sens et dans les mêmes proportions : c'est à l'est que les agglomérations urbaines étaient les plus nombreuses, que les exploitations d'huile, de vin et de blé étaient le plus prospères. Mais c'est la

quantité, non la qualité des objets qui varie en fonction de cette différence de peuplement. Il n'y a pas d'écart sensible entre l'art romain de Tlemcen ou de Saint-Leu, en Oranie, et celui de Timgad ou de Tébessa.

Cet art est plus robuste que délicat. Les Romains ont eu plus d'ingénieurs que de sculpteurs ; ils ont développé chez les populations romanisées l'habitude du confort plus que le sentiment esthétique. Des routes commodes et sûres, des ponts, des aqueducs, toute sorte de travaux réglant de la meilleure façon possible l'utilisation et la bonne répartition de l'eau, tels sont les ouvrages par lesquels ils ont, avant tout, modifié la face de l'Afrique. En même temps, ils ont multiplié les organes de la vie municipale, pour restreindre le nomadisme, pour répandre en pays berbère les images de la cité romaine : colonies au plan géométrique, forums, arcs, temples, marchés, théâtres, salles de réunion, thermes, rues bordées de portiques, ont amené les indigènes, progressivement, aux coutumes italiennes. Pour tous ces monuments, les architectes se sont tenus aux modèles traditionnels. Les statues élevées en l'honneur des dieux, des empereurs, des magistrats, ont été conformes aux types que l'on reproduisait dans tout le monde romain. Les stèles funéraires, les mosaïques sont souvent intéressantes par les scènes qu'elles représentent, par ce qu'elles nous révèlent de l'existence quotidienne, des croyances et des connaissances communément répandues. Mais il faut bien avouer que ce sont là, presque toujours, productions d'art industriel, et non efforts de création artistique.

Si, malgré cette médiocrité générale du style, l'étude des antiquités d'Afrique est captivante, c'est par ce qu'on y sent de volonté, d'application méthodique, de force patiente et tranquille : dans la mise en valeur du monde par Rome, l'Afrique du Nord a trouvé une prospérité économique qu'elle devait perdre, à la chute du monde antique, pour ne commencer à la connaître de nouveau qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Villes dont on voit les vestiges, aujourd'hui au milieu des friches et des landes, maisons et monuments qu'on dégage intacts du sable qui peu à peu les a enfouis, ce sont les témoins d'une vie qui fut active, et qu'il est facile d'évoquer jusque dans le détail, sous ce climat propice à la conservation du passé.

Avant de disparaître, d'ailleurs, l'antiquité a laissé en Algérie les vestiges d'une dernière phase qui ne fut pas la moins brillante, la phase chrétienne. Les basiliques chrétiennes très nombreuses, nous reportent au temps où l'Église d'Afrique ne le cédait pas en importance à celle de Rome, où les plus grands écrivains chrétiens étaient des Africains, depuis Tertullien jusqu'à saint Augustin, où les querelles entre catholiques et donatistes passionnèrent toutes les villes. Ce sont de beaucoup les édifices les plus intéressants qu'aient laissés les siècles qui ont précédé immédiatement l'invasion musulmane ; car ce qu'on peut attribuer aux Vandales est peu de chose

et l'œuvre propre des Byzantins ne comprend guère que des forteresses élevées à la hâte.

Pour le voyageur qui veut parcourir les sites les plus caractéristiques de l'Algérie ancienne, Alger est le meilleur point de départ : Alger n'était qu'une petite ville à l'époque romaine, mais une visite au Musée national des antiquités est une bonne préparation aux promenades sur le terrain. Une excursion vers l'ouest permet de voir, au « Tombeau de la Chrétienne », un monument capital de l'époque préromaine ; à Tipaza, dans un paysage admirable, un abondant ensemble d'édifices civils, de basiliques et de nécropoles chrétiennes ; à Cherchell, les plus belles sculptures qui aient été découvertes en Afrique. Puis, allant vers l'est, par Sétif, on gagne Djemila, que des fouilles sont en train de déblayer complètement, et qui groupe, autour de deux forums, de riches maisons et de beaux temples. Constantine se présente ensuite comme le type des forteresses berbères ; Philippeville et Bône, comme deux exemples de ports fréquentés

depuis les Phéniciens. De là, il faut revenir sur ses pas pour connaître, à Lambèse et surtout à Timgad, la force et la splendeur des villes créées par les Romains afin de couvrir vers le sud leurs territoires. Une autre série de villes africaines, fouillées en partie, est celle qui entoure Guelma, dont le Musée rassemble les sculptures de toute cette région : Announa, Khemissa, Mdaourouch. Enfin Tébessa, terme normal du voyage, à l'extrémité sud-est du département de Constantine, possède l'église la plus complète et la plus instructive qui nous soit parvenue des premiers siècles chrétiens.

L'organisation du monde par Rome est le fait dominant de toute l'histoire, celui qui a porté les conséquences les plus variées et les plus lointaines : nulle part on n'est mieux placé qu'en Algérie pour en percevoir l'ampleur et s'en présenter les aspects.

**ALBERTINI,**

*Directeur-Adjoint du Musée des Antiquités Algériennes et d'Art musulman à Alger.*



ENFANT ET AIGLON. — BRONZE.  
MUSÉE D'ALGER.



THÉÂTRE DE TIMGAD.

## PARMI LES VILLES D'OR

### CHERCHELL - LAMBÈSE - TIMGAD

**L**ORSQUE le président de la République, après avoir vu grandir devant ses yeux l'inoubliable vision des murailles marocaines, dépassera les bornes d'or de Tlemcen et — tout ébloui encore des fastes atlantiques — montera lentement vers la Méditerranée, j'imagine qu'aussitôt accourront au-devant de lui les grands souvenirs antiques dont cette noble terre africaine demeure à jamais imprégnée.

Malgré ses préoccupations officielles, malgré son désir de lancer sa pensée vers l'immense avenir dont, à chaque pas sur ces routes neuves, il recueillera les brûlantes promesses, il n'oubliera certes pas un passé qui, aujourd'hui encore, dresse des témoins si grandioses et, quoique muets, si éloquents.

Alors, sur son passage, quels délégués augustes, quels sublimes ambassadeurs !

Au-dessus du décor islamique et pseudo-arabe, il verra reparaitre cette Afrique latine toujours vivante au milieu de ses ruines éparses. Et les ombres éclatantes de Sophonisbe, de Massinissa, de Juba II, de Tertullien, de

saint Augustin s'empresseront, visibles, autour de ce voyageur devant lequel se portent les faisceaux proconsulaires.

\* \* \*

L'Afrique latine, l'Afrique romaine, je la voudrais prier ici en égrenant un chapelet dont chaque grain sonore ferait tinter un nom héroïque : Chiniava, Mascula, Thysdrus, Cirta, Madaure, Khamissa, Djemila, Théveste, Auzia, Lambessa, Suffehila, Thamugadi...

Mais c'est surtout dans la poussière de Cherchell, de Lambèse et de Timgad qu'il me conviendrait de maintenir dans son exaltation et dans sa ferveur ma méditation immobile.

Au pied de ce Chenoua qui hausse comme un centaure marin sa croupe puissante et ruisselante d'écumes, voici Cherchell, l'antique Césarée, capitale des Mauritanies.

Elle est la première étape de cette voie royale où se dressent les Villes d'or. Les poètes l'ont chantée. Louis Bertrand lui a consacré des pages inoubliables (1).

(1) Bertrand : *Les Villes d'or*, pages 64-66.



L'APOLLON A LA COLOMBE.  
CHERCHELL.

« Décorée avec magnificence par un prince indigène, le roi Juba II, avant de passer complètement sous la domination romaine, Césarée comptait plus de deux cent mille habitants. C'était une des grandes villes de l'empire. Aujourd'hui, Césarée est devenue Cherchell, un modeste chef-lieu de canton de notre Algérie française. »

Mais Cherchell est charmante. Elle l'est d'abord par son cadre de mer et de montagnes, par son paysage, d'une noblesse et d'une grâce toutes campaniennes.

« Quand je veux, écrit Louis Bertrand, me figurer une ville latine de l'Afrique ancienne, c'est tout de suite à Cher-

chell que je pense. Avec les arches rompues de son aqueduc, les tronçons de colonnes et de chapiteaux, les têtes colossales qui décorent sa grande place, les énormes décombres de ses thermes, les vestiges de son amphithéâtre, de son cirque et de ses murailles, elle surgit au milieu de ses roseraies, en face de la mer bleue. Ses jardins, ses vignes, ses collines ombragées de pins en parasol lui font une fraîche ceinture. Au détour de ses allées jalonnées de cyprès, on cherche instinctivement les coupes et les loggias des villas romaines, les xystes et les exèdres, pavés de mosaïques éclatantes comme des tapis babyloniens, où l'on voyait Amphitrite sur son char, Bacchus traîné par des lions, ou les Charites entrelaçant leurs doigts. Et, là-bas, sous cette pergola festonnée de glycines, on évoque invinciblement un petit autel domestique, ou bien la chapelle coiffée d'un toit pointu, dont le tétrastyle abritait une Vénus pudique émer-

geant de sa conque «...

Malheureusement les villas antiques ont disparu, comme le grand temple de Césarée, comme son cirque et son amphithéâtre. Mais ce qui reste de ces vieilles choses, les débris qui parsèment le sol, les morceaux admirables de sculpture qui décorent la bourgade moderne, lui composent, à eux seuls, une physiologie vraiment unique. Enfin, Cherchell a son musée — un petit musée, sans doute, mais dont presque toutes les pièces ont une valeur.

Parmi un grand nombre de bustes d'empereurs ou d'impératrices, des stèles, des bas-reliefs funéraires, des mosaïques, des vases et des terres cuites de toute forme et de toute dimension, deux chefs-d'œuvre s'imposent à l'admiration du touriste

qui visite Cherchell : la Vénus à la sandale, petite statuette de bronze, dont la grâce piquante et un peu maniérée semble annoncer déjà notre XVIII<sup>e</sup> siècle français, — et surtout l'Apollon à la colombe, une des plus belles créations qui nous soient restées de la statuaire gréco-romaine, un morceau au moins égal sinon supérieur aux œuvres les plus fameuses de cette époque, l'Antinoüs ou l'Apollon du Belvédère, œuvre de grand style encore, mais tout amollie de volupté et qui fait songer aux Eros et aux Diadumène célébrés par Martial...

« Si Cherchell, écrit Louis Bertrand, ne possédait que l'Apollon à la colombe et son paysage marin, il faudrait encore la visiter. Mais elle est riche de ses ruines et de tous les grands souvenirs de Césarée. Celui de sainte Marcienne, une martyre des premiers siècles chrétiens, devrait y attirer les pèlerins. Celui de Juba II, le vrai fondateur de la cité, le type du Maure hellénisé et romanisé, provoque les méditations de l'historien et de l'archéologue. »

\* \* \*

Lambèse n'a pas l'impressionnante grandeur des ruines que gardent le silence et la solitude.



DANSEUSE.

Mais quel charme émane aussi de sa tranquille retraite!

Il y a là le village avec ses buvettes aux tonnelles poussiéreuses enrubannées de liserons, avec son église et le frais feuillage de ses arbres.

Le pénitencier, à quelques mètres à peine des ruines du poste où vivait la légion, conserve cependant au paysage quelque chose de sévère et de rigoureux.

Groupées autour du prétorium qui élève au soir le cube massif et rougeâtre de ses murs romains, les ruines de Lambèse donnent assez l'impression d'un cimetière bouleversé dont les tombes désormais vides bâillent, béantes, au soleil. Les murettes des maisons — étroites comme des cellules monastiques — entourent des rectangles de terre empourprée. Et de ces petits enclos jaillit à profusion, d'une sève vigoureuse, le feuillage ciselé des noyers américains.

Sur ce champ mêlé de ronces et de pierres, le prétorium s'élève, massif, avec d'énormes faces d'ombre et la bouche ouverte de ses porches, semblables aux voûtes d'un pont.

L'ensemble de ce cube de maçonnerie aux quatre murailles crevées où ne vivent plus que les lézards et le vent, est d'une puissance qui en impose encore.

Non loin de là, sur le bord de la route, est le petit musée communal avec son jardinet rempli de marbres.

C'est l'ancienne halle aux grains.

Balançant sa grosse clef, le gardien qui, sous son chapeau de jardinier, a la tête ronde, rougeaude et glabre d'un colon romain, nous fait les honneurs de la petite salle.

Derrière un grillage de poulailler, entassés contre le mur, des projectiles de fronde et de machines de guerre, ronds, poussiéreux, bosselés, ont tout à fait l'aspect de pommes de terre.

Un squelette est étendu dans un sarcophage. Entre les côtes, une araignée a tendu sa toile et travaille.

Au-dessus, de toutes ses couleurs restées éclatantes, vit

une mosaïque représentant le triomphe d'Amphitrite.

Assise sur un dauphin, le dos tourné, montrant ses hanches et, sous le tissu luisant de sa robe collante, une cuisse mollement arrondie, Amphitrite bien coiffée se découvre de profil sous l'arc-en-ciel de son écharpe qu'elle retient d'un beau bras cerclé d'or. Une panthère, que semble dominer un amour, se dresse, les griffes sorties, laissant voir son ventre aux larges rayures. Une seconde néréide, malheureusement plus effacée, est assise sur un hippocampe à peau de lion, marquée de taches bleues cernées de rouge.

Dans une vitrine, quelques monnaies de bronze et d'or, et des fragments de pâte de verre, irisés, couleur d'aurore, mêlant l'éclat des rouilles ardentes et du feu aux lueurs glacées des peaux de poisson.

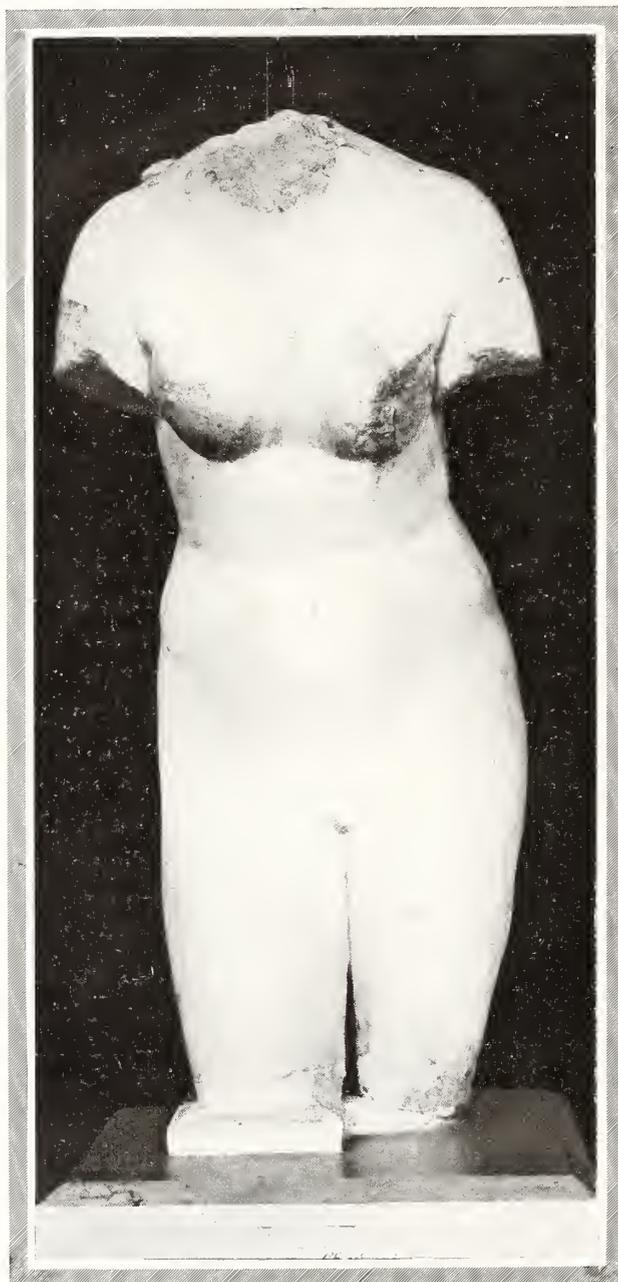
Mais ce qui m'a le plus longuement retenu, ce sont ces tuiles marquées au chiffre de la légion III Augusta et qui, vives et neuves, semblaient sortir à peine du four.

Par cette chaude journée de l'été africain, une douce lumière descendue des fenêtres hautes venait caresser le marbre des torsos. Des mouches bourdonnaient dans le silence et, du jardin, nous parvenaient avec des murmures de feuilles de légers pépiements d'oiseaux.

Le bon gardien au chapeau de jardinier nous tend, pour signer sur un registre où nous lisons des noms illustres, une plume d'écolier tout encroûtée d'une obscure rouille.

Je ne sais pourquoi, — bonasse, pesant, rubicond — le brave homme me fait songer aux gros pâtres arcadiens qui, à l'heure de la sieste, s'essoufflaient sur la flûte et vivaient dans la crainte des faunes malins et du terrible satyre...

Nous le quittons, joyeux de son large sourire, de ses petits yeux brillants, de ses éclatantes joues. Il referme soigneusement derrière nous la porte de la petite salle — la halle aux grains ! — où les Amphitrite poursuivent sur le dos luisant de leurs dauphins et



VÉNUS.

de leurs hippocampes un silencieux et calme voyage.

Sa grosse clef aux doigts, il nous regarde partir de l'air d'un homme qui en a vu bien d'autres.

Autour de l'automobile, de vieilles gens devisent, fumant la pipe. Il y a des rires derrière le treillage vert d'une tonnelle, mêlés d'un choc de verres et d'un bruit de bouteilles bruyamment débouchées. Tout cela, dans la poussière d'août, sent l'heureuse paresse, les longs loisirs, la tranquille somnolence du village assoupi sous le soleil.

Un jeune Arabe, beau comme un bronze, contemple curieusement la voiture qui pétarade. Je me demande si

Mais à l'heure du crépuscule, tu prends une sérieuse beauté.

L'ombre de ton aqueduc s'allonge démesurément sur ta plaine et tandis que le prétorium déserté élève vers les premières étoiles un énorme bloc de nuit, l'angélus qui tinte met en fuite les faunes de tes jardins et rend le soir plus émouvant.

Voici l'instant où je t'aurai le plus profondément aimé, tandis qu'aux grillages du musée la lune curieuse vient, dans un recueillement de chapelle, éclairer cette *Dca nutrix* si semblable, avec son enfant nu sur le bras, à une Vierge Marie.



PRÉTORIUM. — LAMPÈSE.

l'Apollon enfant du musée — malgré le grillage des fenêtres et la clef du gardien — ne s'est pas soudain enfui jusqu'ici.

Petit village de Lambèse, je garderai de toi le plus gracieux souvenir. Tu ne parais pas surpris outre mesure du voisinage émouvant des ruines. L'ombre géante du prétorium ne te gêne point. Tu regardes, indifférent, passer dans un nuage de poussière la diligence.

On rit sous les volubilis poudrés de tes buvettes, malgré les murs du pénitencier où luit l'éclair d'une baïonnette, malgré tes murailles romaines dont l'ombre toujours impérieuse est la même que jadis, jetée aujourd'hui sur les citrouilles et la vigne de tes jardinets.

Ici, les souvenirs gambadent, lestes et joyeux dans le soleil, comme des égyptiens. Tes ruines ne t'attristent pas. Elles ont la couleur ambrée des raisins et l'éclat pourpre de tes feuillages. Tu parais presque heureux qu'elles attirent jusqu'à tes cyprès l'hôte rapide que tu veux séduire !

Nous voici repartis vers Timgad. La plaine se déroule à perte de vue devant nous au pied des monts aurésiens. Ecrasée de soleil, elle s'étend, livide, fauve, marquée par les touffes sauvages qui la tachent comme un pelage de panthère.

Sur le bord de la route sans fossé et sans arbres, un campement parfois apparaît.

Une fillette chargée de bijoux, à peine vêtue d'une guenille orangée ou rouge nous regarde venir, la main sur les yeux, puis lorsque nous passons dans un vertige, nous salue d'un cri violent en agitant ses bracelets.

Nu, un enfant danse comme un petit bronze en secouant sa toque mauve ou jaune. Et lentement détourné vers nous, paisible, d'une sérénité immuable, un chameau voit surgir sans un tressaillement au tournant de la route, notre voiture tonnante.

Rien n'est plus impressionnant après cette course brûlante à travers les solitudes que l'apparition de Timgad.

Un orage tonnait sourdement au-dessus de ce cirque

immense lorsque nous mîmes pied à terre. Autour de nous, sous un nuage plombé, d'un bleu livide, la plaine contenue entre cette assemblée de montagnes était rougeâtre et sombre. Mais le soleil qui, dérobé, laissait échapper de longs rayonnements argentés, éclairait la ville ruinée et ses mille colonnes et le vide béant de ses places et ses arcs de triomphe d'une pâle et mélancolique lumière.

Déjà nous pouvions mesurer l'étendue de la ville morte exhumée. Après un long sommeil souterrain lentement déterrée, elle semblait de nouveau braver les siècles de tous ses marbres rendus à la violence du jour.

Près de ses murs, un campement de nomades avait planté le piquet de ses tentes et c'était un touchant contraste que le léger village fugitif aux portes de la ville éternelle...

Tandis que nous avançons, l'orage avec de sourds grondements se retira. Le soleil libre reparut. Un vent doux et tiède se levait et, plaintif, lourd de rêve, s'exhalait autour de nous comme l'âme même des ruines.

Nous avons gravi les escaliers des grands thermes envahis par l'herbe. Des pierres de mosaïque, d'un bleu de prunelles, roulaient leurs billes d'azur au fond desséché des piscines. Le forum désert nous offrit les socles abandonnés de ses statues au bout de la large voie aux dalles jaunes.

Une impression de force et de puissance se dégageait encore de cette assemblée de marbres et quand nos voix sonnèrent dans l'hémicycle du théâtre, retentissant à l'air comme sous une voûte, quel silence mêlé de grandeur berça les échos réveillés ! Long cheminement à travers ces rues sans ombre. Des chardons nous griffent au passage. Les herbes sifflent sous le vent. On les brûle

de place en place et nous regardons s'exhaler de la ville morte ces fumées bleues dans le soleil. Au froissement des chardons, au bruit de nos talons sur les dalles chaudes de gros lézards couleur de cuivre ou verts comme de jeunes tiges s'éparpillent de tous côtés. Le vent souffle toujours entre les colonnes du Capitole où nous arrivons. Elles s'élèvent, géantes, au-dessus de nous. D'énormes nuages ardoisés roulaient au-dessus d'elles. Elles semblaient, si aériennes, appartenir à cette architecture mouvante, mais elles demeuraient là, éternelles, plus grandioses encore sous le déroulement de ces nuées qui, poussées par le siroco, changeaient perpétuellement comme la mer.

L'arc triomphal de Trajan se profile.

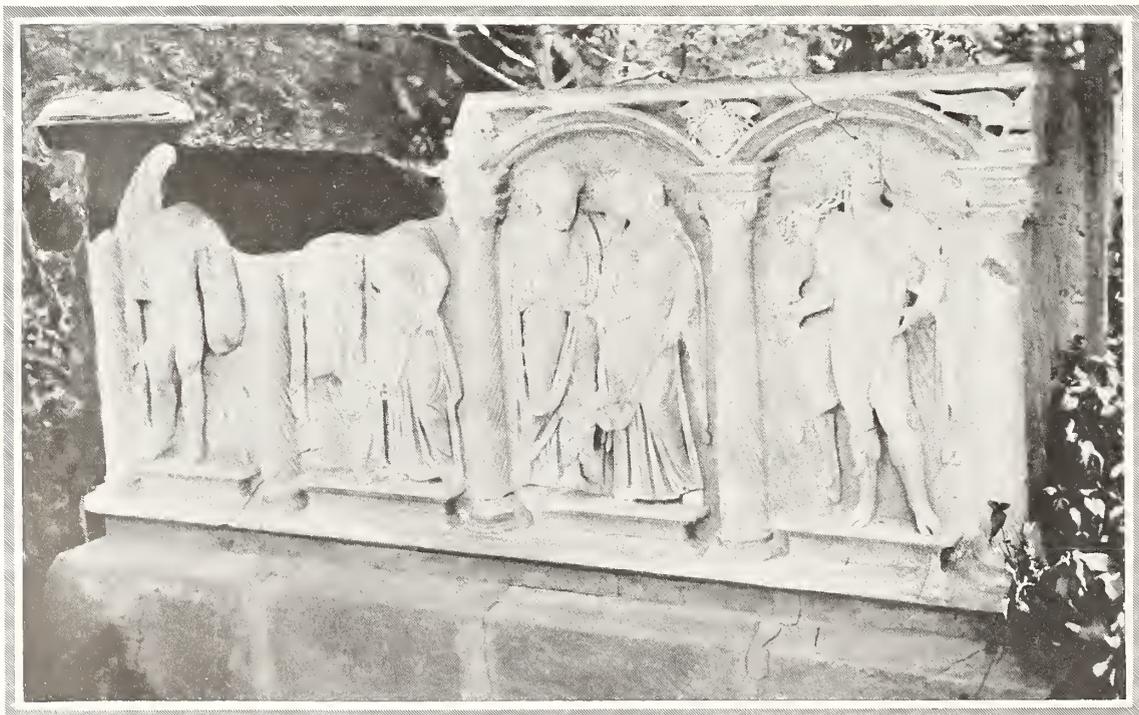
Tandis que nous laissons derrière nous diminuer son arche, le soleil descend vers les sommets violets de l'Aurès. A mesure que nous nous éloignons, il couvre d'une étonnante lumière orangée les ruines, faisant flamboyer le haut des colonnes. A cette minute d'une mélancolie poignante, toute la cité ruinée a soudain, en un sursaut d'or, comme un brusque souvenir de son ancienne grandeur.

Quelle saveur ai-je trouvée à la leçon qu'elle dégage !

Ici se marque une fois encore l'énergie d'une race qui voulut dominer le monde et le frappa de son bâton d'ivoire à ses endroits les plus reculés et les plus mystérieux.

Où l'aigle de bronze a plané tournoie maintenant le petit aigle fauve de Maafa ou de Méhounèche et seul un aboiement lointain de chacal vient heurter les marbres de ces ruines où règnent désormais le vent, les lézards et le silence.

ÉDOUARD GOJON.



SARCOPHAGE A TIPAZA.

# ALGÉRIE



POTERIES ARABES.

## ARTS ET ARTISANS INDIGÈNES DE L'ALGÉRIE

**O**n se propose dans le présent article d'examiner les Arts indigènes de l'Algérie seulement, dans leurs principaux produits, en marquant les influences qu'ils ont reçues du dehors, les causes de leur décadence ancienne ou récente et les tentatives de relèvement, de renaissance de ces arts sous l'égide de la France (1).

Il ne sera question ici que des Arts mineurs; et nous ne les rangerons même pas sous les rubriques Arts musulmans et Arts berbères, pas plus que sous celles d'Arts ruraux et d'Arts citadins, que d'autres ont parfois adoptées et qui peuvent s'expliquer sans doute. Nous hésitons même à les diviser en Arts masculins et en Arts féminins. C'est qu'il y a une telle pénétration réciproque de ces diverses catégories les unes dans les autres, selon les régions, qu'il est, pour une même matière et une même espèce de produits, bien souvent difficile, parfois impossible de dégager ce qui ressort à tel ou tel groupe.

Nous voulons nous borner ici à prendre ces Arts mineurs dans leur ensemble et à étudier le problème tel qu'il s'offre aujourd'hui devant nous.

Il est bien évident que les races autochtones de ce pays au contact des envahisseurs arabes — tout comme pour le seul Art majeur, dont on trouve des spécimens en Algérie — ont gardé, avec leurs techniques, leurs motifs de décoration influencés du punique, du grec, du romain, du byzantin et même de symboles chrétiens (2).

(1) On ne saurait donner ici une bibliographie complète de la question car il faut citer non seulement tous les ouvrages dans lesquels, même accessoirement, il est question des arts indigènes algériens et aussi tous les ouvrages

Mais ces Arabes, avec l'Islam, ont apporté aussi aux Berbères un sentiment artistique et des traditions différentes de celles des autochtones; il y a en action et en réaction des uns sur les autres, de la Berbérie sur l'Orient et inversement. C'est ainsi que partout où l'art berbère est resté à peu près pur, l'élément géométrique défini, facile à isoler est la dominante; il donne des angles, des triangles, des rectangles, groupés réunis ou séparés, qui ont non seulement une valeur décorative, mais bien souvent encore une signification magique. Dans les régions algériennes, arabes ou très arabisées, notamment

sur l'art dans l'Afrique du Nord — y compris ceux qui sont spéciaux à la Tunisie et au Maroc — voire même les livres qui traitent de l'art musulman dans son ensemble.

Nous nous bornerons donc à donner une liste des principaux ouvrages à consulter pour l'Algérie seulement: Carette, *Exploration de l'Algérie* (1844). — *Catalogue descriptif et illustré des principaux ouvrages d'or et d'argent de fabrication algérienne* (Alger, 1900). — P. Eudel, *Renaissance de la bijouterie algérienne* (Blois, 1901). — P. Eudel, *Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord* (Paris, 1906). — P. Eudel, *Orfèvrerie algérienne et tunisienne* (Alger, 1902). — Marius Vachon, *Les Industries d'art indigène en Algérie* (Alger, 1902). — Violard, *Des industries d'art indigène en Algérie* (Alger, 1902). — J.-J. Pillet, *Etudes algériennes et tunisiennes* (Paris, 1902). — J.-J. Pillet, *La Fabrication familiale des tapis à points noués* (Paris). — St-Gsell, *Les Industries indigènes en Algérie* (Alger, 1903). — G. Marçais, *L'Exposition d'art musulman d'Alger* (Paris, 1906). — G. Marçais, *Exposition d'art musulman* (*Revue africaine*, nos 358, 359). — G. Marçais, *L'Art en Algérie* (1907). — P. Ricard, *Les Arts et les industries indigènes du nord de l'Afrique* (Fez, 1918). — A. Bel et P. Ricard, *Les Industries de la laine à Tlemcen* (Alger, 1913). — P. Ricard, *L'Enseignement artistique et industriel dans les cours d'apprentissage de garçons et de filles indigènes d'Algérie* (rapport inédit de 1913). — A. Coulon, *Les Cours d'apprentissage annexés aux écoles primaires publiques d'indigènes en Algérie* (Alger, 1914). On consultera encore la collection du *Bulletin de l'enseignement des indigènes de l'Académie d'Alger* (en particulier les numéros des années 1913-1914) et le *Recueil de mémoires pour le Congrès de l'Afrique du Nord* (Lyon, 1908).

(2) Notamment en ce qui concerne la *croix*, qui elle-même est un symbole bien antérieur au christianisme, et qui souvent est devenue dans le nord de l'Afrique un symbole magique. Sur ces diverses influences on consultera par exemple G. Marçais, *L'Art en Algérie*, page 70.

dans les villes, c'est l'arabesque qui domine ; et que celle-ci soit d'ailleurs florale ou géométrique, elle couvre la surface à décorer d'un ensemble dont on ne peut guère détacher un motif limité.

A ces deux principes primordiaux et contraires de l'Art arabo-berbère sont venues s'ajouter les influences extérieures : d'abord les influences orientales, apportées directement de l'est par les voyageurs, les pèlerins des lieux saints, les émigrants, ou bien venues, par ricochet, de l'Espagne musulmane, avec laquelle l'Algérie entière, vers l'ouest surtout, avait de si étroits rapports.

Ces influences qui se sont — les premières notamment — exercées pendant tout le cours de l'histoire, depuis l'entrée des Arabes en Maghreb, nous les retrouvons dans toutes les branches des Arts mineurs : les décors floraux des tapis sont des reproductions, puis des réminiscences de tapis orientaux (1), tous sont ornés de tulipes, d'œillets, de palmettes, motifs plus ou moins déformés, et qui actuellement tendent à se réduire à de simples motifs géométriques. Nous pouvons faire aussi cette remarque pour la céramique, par exemple dans la céramique de Fez où nous avons retrouvé la palmette, la jacinthe, même peut-être le *tchi* (2), motifs dont nous avons montré la décadence dans les faïences actuelles.

Nos Arts mineurs ont subi, en Tunisie et dans l'Algérie orientale surtout, l'influence italienne ; en Oranie et au Maroc, l'influence portugaise et espagnole ; tous, l'influence de la France rayonnante du xvii<sup>e</sup> siècle (3).

Depuis le xvi<sup>e</sup> siècle, et avec la conquête turque de l'Algérie et de la Tunisie, tous les arts, majeurs et mineurs, subissent des modifications profondes, sensibles surtout dans la partie orientale de ce pays.

Depuis toujours le Sud algérien reçoit l'influence soudanaise, dont se ressentent la technique et le décor.

Quoi qu'il en ait été de ces diverses influences étrangères sur nos arts indigènes algériens, nous estimons que l'on peut, au point de vue artistique, distinguer en Algérie quatre parties : l'Est (Constantine et Alger) où les influences orientales apparaissent le plus ; le département d'Oran, Tlemcen et Nedroma surtout, qui se rattache au Maroc ; le Sud influencé par les arts soudanais (4) ; enfin les îlots berbères, notamment les Kabyles et l'Aurès, qui ont moins emprunté que les autres

régions aux techniques étrangères et qui ont influencé très profondément les arts des autres parties de l'Algérie, en particulier les arts apportés de l'Orient.

\* \* \*

Passons rapidement en revue les principales branches dans lesquelles s'exerce encore l'activité des petits artisans de l'Algérie, en n'envisageant que les industries ayant un caractère artistique.

Dans mainte tribu on fabrique avec des herbes poussant sur le sol inculte des objets d'usage courant, mais où la recherche d'art est visible, où la beauté est quelquefois atteinte : nattes d'alfa teint ou de laine et d'alfa ; *tbaq* sorte de corbeille plate en alfa, finement tressé, savamment décoré de motifs géométriques entrelacés ; *ghota* ou couvercle conique en alfa pour plats. Deux sortes de nattes sont célèbres en Algérie : celles du Bou Taleb faites entièrement d'alfa, celles des Beni-Snoûs, le plus souvent mélangées de laines teintées. Contrairement à ce qui se passe au Maroc où les nattes de jonc de Salé sont tissées par les hommes, chez les Beni-Snoûs, ce sont les femmes qui seules font ce travail, de même que les *tbaq* et les *ghota*. Elles se livrent à cette industrie toute l'année, mais surtout en hiver et au printemps, lorsque l'alfa est tendre et se plie sans casser.

Au même art du tressage appartiennent les *mdoll*, grands chapeaux d'hommes, faits par les hommes, en fibres de palmier nain blanchies, ornés de décors de garance en rouge brun d'une grande fixité de couleur, souples comme du panama. Des corbeilles plates et des cribles à farine de même technique et de même décor se font aussi par les hommes de la même région du département d'Oran (tribu des Oulhassa).

Le travail de la vannerie est, avec celui de la laine, une nécessité de la vie des nomades, et ce sont bien, en effet, souvent des ruraux qui s'y livrent, quoique les produits en soient utilisés même dans les villes.

En ce pays d'élevage du mouton qu'est l'Algérie, le travail de la laine s'est tout naturellement développé.

Il était considérable — beaucoup plus important qu'aujourd'hui — à notre arrivée : les femmes tissent encore les vêtements (*burnous*, *djellâba*, *hâïk*) fins ou épais, décorés de fils de soie ou simplement unis, granuleux ou non ; les *djellâbas* sont parfois rayées de bandes de couleurs différentes ; elles tissent aussi des musettes, des housses de chevaux, des sacs et des bisacs aux couleurs voyantes, aux longues franges de laine flottante, dans lesquels les cavaliers emportent les provisions de route, des toiles de tente, tantôt noires, tantôt décorées de bandes de diverses couleurs, des rideaux de séparation pour la tente, des voiles, des couvertures, des tapis ou ferache. Il arrive que le tissu de ces objets est comparable quelquefois pour la finesse

(1) J'ai même eu entre les mains un tapis persan à palmettes, réparé au Maroc, dans le même style, mais avec la laine et le travail plus grossier du Maghreb ; j'ai vu également à Tlemcen, un ancien bissac pour mulet, en tissu à points noués, imitation évidente d'un modèle persan, dont le *tchi* faisait l'élément principal du décor.

(2) Cf. *Les Industries de la Céramique à Fez*, p. 228 et suiv.

(3) Cf. G. Marçais, dans la *Revue africaine*; *loc. cit.* p. 387.

(4) Par exemple dans ces belles tentures tissées dans le Sud oranais et que l'on nomme *doukkâli*.

et même pour le décor aux tissus coptes ; il présente, suivant les tribus, des couleurs et des arrangements différents : parfois on trouve sur les bords de la pièce une bande de tissage bleu formant dentelure sur la partie centrale qui est blanche ; d'autres fois, les tissus sont décorés de larges bandes d'ornements géométriques ; d'autres fois encore ce sont de très petits motifs géométriques qui se détachent par bandes parallèles sur le fond de couleur uniforme. Ces étoffes offrent une admirable variété : tissus berbères ou tissus arabes ? Qui déterminera d'une façon précise la limite des uns et des autres ? Trop de femmes berbères ont épousé des Arabes pour qu'il n'y ait pas eu une action réciproque des techniques et des décors, un peu partout.

Toutes ces femmes d'ailleurs qui tissent sur un primitif bâti horizontal les longues bandes des *ilidj* de la tente, et sur un métier à haute lisse presque toutes les autres étoffes, les décorent elles-mêmes des motifs traditionnels, sans direction d'aucun homme et sans aucun modèle.

Mais les tapis, nécessaires à ces gens de la tente qui n'ont pas de lit, à ces indigènes de la ville dont ils sont les sièges, dont ils ornent le sol des chambres et des salles de prière, à la mosquée, ont eux aussi été faits par des femmes, et le plus souvent sous la surveillance et la direction d'un homme (1) qui seul connaissait le

modèle du tapis qu'il faisait exécuter et qu'il n'empruntait jamais à la nature : on voit que la réalité en la matière est loin de correspondre à ce qu'imaginent volontiers nos littérateurs occidentaux qui considèrent nos tapis comme des poèmes éclos sous les doigts habiles de femmes mystérieuses et ardentes !

Deux types de tapis bien différents existent dans ce

pays : le type à décor floral, né sous l'influence des tapis orientaux ; le type à décor géométrique, plus proprement berbère.

Parmi ces derniers, les tapis du djbel Amour se distinguent par la sobriété de leur teinte souvent rouge sombre et noire, par la grandeur et la simplicité du décor ; le Musée des Antiquités, à Alger, en possède un très beau spécimen. Parmi les autres, on connaît surtout les tapis du Guergour, très visiblement inspirés de l'Orient ; les autres centres de fabrication sont le Souf, les Hanan-chas, les Hara-khas, El-Kalâa du département



TISSAGE DES BURNOUS.

d'Oran (2). Dans l'Oranie, un très grand nombre de tapis viennent du Maroc.

L'industrie du tapis algérien était, avec l'introduction des couleurs d'aniline, en pleine décadence au début du *xx<sup>e</sup>* siècle. La haute administration française de ce pays tente de la restaurer, de ramener les artisans à une meilleure technique et à l'ancien décor floral que tend à remplacer le décor géométrique.

On ne parlera ici que pour mémoire des couvertures décorées, en laine, faites par les hommes dans les villes (par exemple : Constantine, Blida, Tlemcen), sur-

(1) Voir par exemple : *Bull. de l'Enseignement des indigènes : Les Reggams algériens* (n° 202 année 1912, avril-mai-juin, p. 43 et suivantes). En 1900, lorsque M<sup>me</sup> Sausserote organisa un ouvroir de fillettes indigènes à Constantine (tapis), elle dut avoir recours, pour indiquer le dessin à reproduire à un tisseur indigène, aucune femme n'étant capable de conduire la décoration.

(2) Renseignements dus au rapport P. Ricard, 1913, p. 3.

des métiers à basse lisse et à pédales ; des tissus de soie, tissés sur métier à haute lisse, notamment à Bou-Sâada, à Laghouat, à El-Kantara. L'industrie de la soie est en train de disparaître entraînant la disparition de la broderie.

Alger, sous l'influence turque, a vu naître de véritables chefs-d'œuvre que l'on peut aujourd'hui admirer au Musée des Antiquités, dans la salle Luce Ben-Aben : écharpes et bonnets de bains, stores et tissus d'ameublement étaient ornés de gracieux rinceaux au passé de soie violette, éclairés de notes en rose adouci ou en bleu très tendre, de lourdes masses au point matelassé en



LE MARCHÉ AUX NATTES CHEZ LES BENI-SNOUS.

soies violettes ou rouges et bleues ou encore ajourés de délicates arabesques au point d'étamine. Ces broderies aux dessins régulièrement composés, aux couleurs sobres et harmonieuses, ont, hélas ! dégénéré en un assemblage de taches de couleurs violemment heurtées où l'on cherche en vain à reconnaître l'art des belles compositions du XVIII<sup>e</sup> siècle.

A Bône existe une broderie originale faite au point natté, représentant des objets stylisés, d'une certaine analogie avec la broderie de Salé.

Les jeunes Bônoises ont conservé leurs traditions d'art ; mais elles aussi, abusent maintenant des couleurs et donnent trop libre carrière à leur imagination réaliste.

Quelques-unes d'entre elles représentent des hommes et des femmes, et ces petites-filles de corsaires n'oublient point de faire des bateaux sur lesquels elles se placent avec leurs pères et leurs frères.

A Blida et à Orléansville, on orne des gandouras de broderie blanche ; à Bou-Sâada, Touggourt, El-Oued, se font des broderies de soie sur laine (1).

A Constantine existe un lamage d'or et d'argent sur mousseline et voile. Dans le département d'Oran, à Tlemcen, à Nedroma, les femmes brodent sur tulle, en soie ou en coton, les manches de leurs chemises.

La dentelle à l'aiguille a pris un grand essor dans l'Algérie entière en ces dernières années, surtout sous l'influence de nos ouvriers officiels.

L'ornementation des étoffes n'est pas exclusivement réservée aux femmes. Si des femmes citadines s'amuse-

à soutacher d'or les jolis cafetans qu'elles portent les jours de fête, ce travail d'art est, dans bien des villes, l'apanage exclusif des hommes, parfois même des Israélites. C'est ainsi qu'à Tlemcen ce sont des artisans juifs qui couvrent d'arabesques les cafetans, les *frimlas* et les *ghalilas* des dames de la ville.

Aux hommes également appartient, en Algérie du moins (2), la broderie d'or et d'argent, ou de soie, sur le velours et sur le cuir, soit qu'elle orne les selles, les étuis de pistolets, les babouches, les haïtis (3), les ceintures des femmes ou leurs hauts bonnets poin-

tus. Cette broderie-là est un art citadin ; elle existe à Constantine, à Blida, à Alger, à Mostaganem, à Tlemcen, dont elle est l'art principal.

Cet art se rapproche de celui de la bijouterie par son objet et même par la similitude du décor. En Algérie, la bijouterie est aux mains des Kabyles et des Israélites, les musulmans ayant une répugnance du métier du feu.

Inspiré dans l'Ouest par les traditions hispano-moresques, influencé dans l'Est par l'art italien et français, resté original et semblable à lui-même en Kabylie, cet art de la bijouterie a produit de fort belles choses, et le Musée des Antiquités en possède de précieux spécimens. Il est encore très vivant, et chaque ville algérienne a son quartier des orfèvres.

(1) Cf. P. Ricard, *Rapport cité*.

(2) A Fez, la broderie d'or sur étoffe et sur velours est faite par les femmes.

(3) Tentures murales représentant une succession d'arcatures semblables,

Le bijou des hommes, l'arme, hélas ! n'est plus faite et presque plus ornée en Algérie, où cependant elle fut l'objet d'une industrie florissante et d'un art délicat.

La dinanderie, sous l'influence d'artisans venus de Syrie, reprend quelque vie à Alger.

La reliure et l'enluminure ont été tuées par nos livres imprimés et nos vulgaires reliures en carton.

Tué aussi, ou presque, le travail indigène du bois. Les menuisiers algériens ne savent plus guère faire que des coffres en bois blanc peints de couleurs criardes.

Il faut aller en Kabylie, ou dans les montagnes de Nedroma, pour trouver encore quelques produits intéressants : cannes décorées à la pointe d'un couteau, coffres sculptés et incrustés parfois de fils de cuivre, et d'autres menus objets

Tel est, ou du moins tel était il y a quelques années encore, le bilan sommaire des industries d'art en Algérie. Toutes semblaient atteintes de profonde décadence et beaucoup avaient disparu et disparaissaient un peu partout, quand la haute administration algérienne songea à la restauration de ces industries. Peut-être faut-il espérer un relèvement sous cette influence et aussi sous celle des « Jeunes Musulmans ».

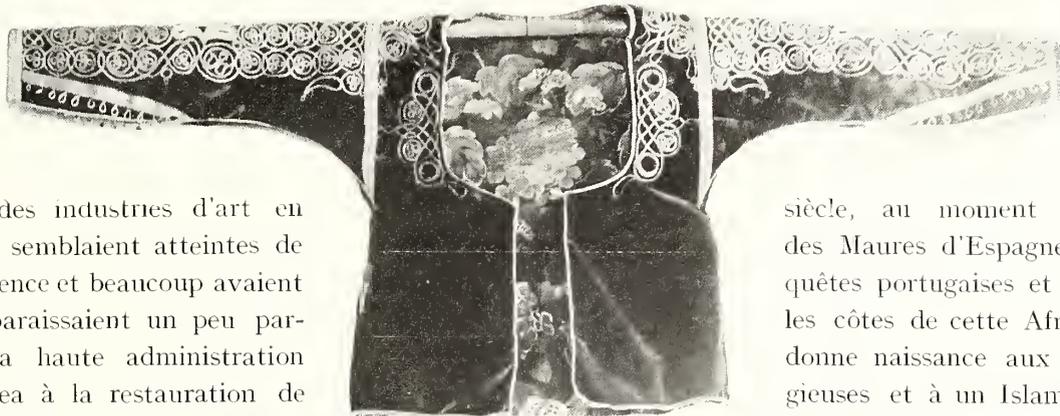
Voyons donc maintenant à quelle cause était due cette décadence, puis nous examinerons les moyens employés, pour la renaissance de ces arts, par l'Administration.

\* \* \*

A défaut de bibelots anciens de nos industries d'art indigènes, le voyageur à peine averti qui s'est promené de Kairouan à Fez et à Marrakech, en passant par Tlemcen, a pu admirer les mosquées anciennes, les vieilles médersas, les palais des rois, voire même les remparts de pisé avec leurs merlons et leurs tours de



CAFETAN. -- BRODERIE D'OR SUR VELOURS.



GHOLILA. -- BRODERIE D'OR SUR VELOURS.

flanquement à la Vauban ; il a certainement été frappé de la splendeur du décor des bois sculptés, des plâtres refouillés d'arabesques, des faïences polychromes de ceux de ces monuments antérieurs au xv<sup>e</sup> siècle (1) ; il a peut-être remarqué qu'à côté de ces splendides monuments, il en est d'autres, bien différents dans leur pauvre décor, dans leur ornementation décadente, ce sont ceux de date postérieure au xv<sup>e</sup> siècle.

Et ce qui se constate pour les arts architecturaux a dû se produire aussi bien pour les arts mineurs, comme cela s'est fait d'ailleurs pour toutes

les manifestations du génie humain dans ce pays.

Cette décadence générale des arts, des sciences et des lettres en Algérie, comme dans le reste de l'Afrique du Nord, tient pour une grande part à un fait historico-

religieux : le mouvement mystique qui, né au Maroc au xv<sup>e</sup>

siècle, au moment de l'expulsion des Maures d'Espagne et des conquêtes portugaises et espagnoles sur les côtes de cette Afrique du Nord, donne naissance aux confréries religieuses et à un Islam intolérant, de plus en plus étroit et fanatique, qui s'implante dans ce pays ; la répercus-

sion s'en fait sentir sur toutes les manifestations de l'activité humaine (2).

Le contact entre l'Europe chrétienne et l'Islam nord-africain, contact qui avait été assez intime, souvent amical, même au temps des croisades, pendant tout le moyen âge, est rompu. Et les arts musulmans, en perdant les artisans et les architectes d'origine étrangère (européenne et orientale), perdent peut-être aussi,

(1) J'ai constaté déjà, à propos du décor architectural des médersas de Fez, un commencement de décadence dans la composition décorative, dès le milieu du xiv<sup>e</sup> siècle, avec la Bouanâniya (dans mes *Inscriptions arabes de Fès*, p. 303 et *passim*).

(2) Ce point de l'histoire religieuse de l'Afrique du Nord a été mis en lumière dans mon *Coup d'œil sur l'Islam en Berbérie*, p. 15 à 21.



DÉCORATION D'UNE ROBE.  
PRODERIE FILS D'OR DE PLUSIEURS TONS

CI. RENAISSANCE

avec le grand souffle d'art qui animait leurs rois et leurs propres artistes, le génie créateur qui, venu du dehors, avait été habillé à la façon musulmane berbère-arabe (1).

A cette première cause importante et déjà ancienne de la décadence des arts nord-africains à partir du début du XVI<sup>e</sup> siècle, décadence qui atteignit, sans doute moins profondément que l'architecture, les arts mineurs de l'ameublement et du costume traditionnels, il en est une seconde, plus récente, due à la pénétration européenne, commerciale autant que politique, qui dès le XIX<sup>e</sup> siècle se manifesta dans ce pays.

(1) L'historien philosophe Abderthaman Ibn Khaldoun (XIV<sup>e</sup> siècle), qui a parcouru l'Espagne et toute l'Afrique du Nord et a écrit de remarquables « Prolégomènes » à son histoire générale, dénie aux Arabes aussi bien qu'aux Berbères la moindre disposition pour les arts (voir : *Prolégomènes*, trad. de Slane, t. II, p. 365). Pour exagérée que soit cette opinion, elle renferme une part de vérité que les faits confirment.

Pour l'Algérie, dès les premières années de la conquête, Carette (2) nous l'apprend déjà : « parmi les peuples de l'Islamisme, dit-il, c'est encore l'Algérie qui occupe le dernier rang ».

En 1913, nous écrivions à notre tour (3) : « Il ne faut pas se le dissimuler, la pénétration européenne — et plus particulièrement française — dans tout le monde musulman nord-africain, apporte une perturbation certaine parmi les vieilles industries locales ; celles-ci subissent une crise qui s'accroît de jour en jour, surtout dans les villes où notre contact est permanent, où notre influence s'exerce d'une manière quotidienne. »

Devant l'apport incessant des produits industriels européens, manufacturés d'après des procédés d'un perfectionnement extrême et dans des usines où l'on sait admirablement réunir le bon marché, le bon goût, le confortable et le fini, les objets ouverts par les indigènes, suivant des méthodes primitives, restées stationnaires depuis des siècles, se trouvent dans un état d'infériorité flagrante dès qu'on les compare aux nôtres. Le résultat de ce fait est le suivant : les artisans de toute catégorie voient diminuer de jour en jour le plus clair de leurs moyens d'existence, beaucoup même attendent avec résignation le jour où, avec le travail, les ressources leur feront totalement défaut. »

Cette constatation pour les industries indigènes citadines trouve son analogue en matière d'agriculture ; la charrue française tue l'araire du fellah conservateur, ce qui créerait bientôt un vaste prolétariat agricole, si l'indigène n'était beaucoup plus pasteur qu'agriculteur.

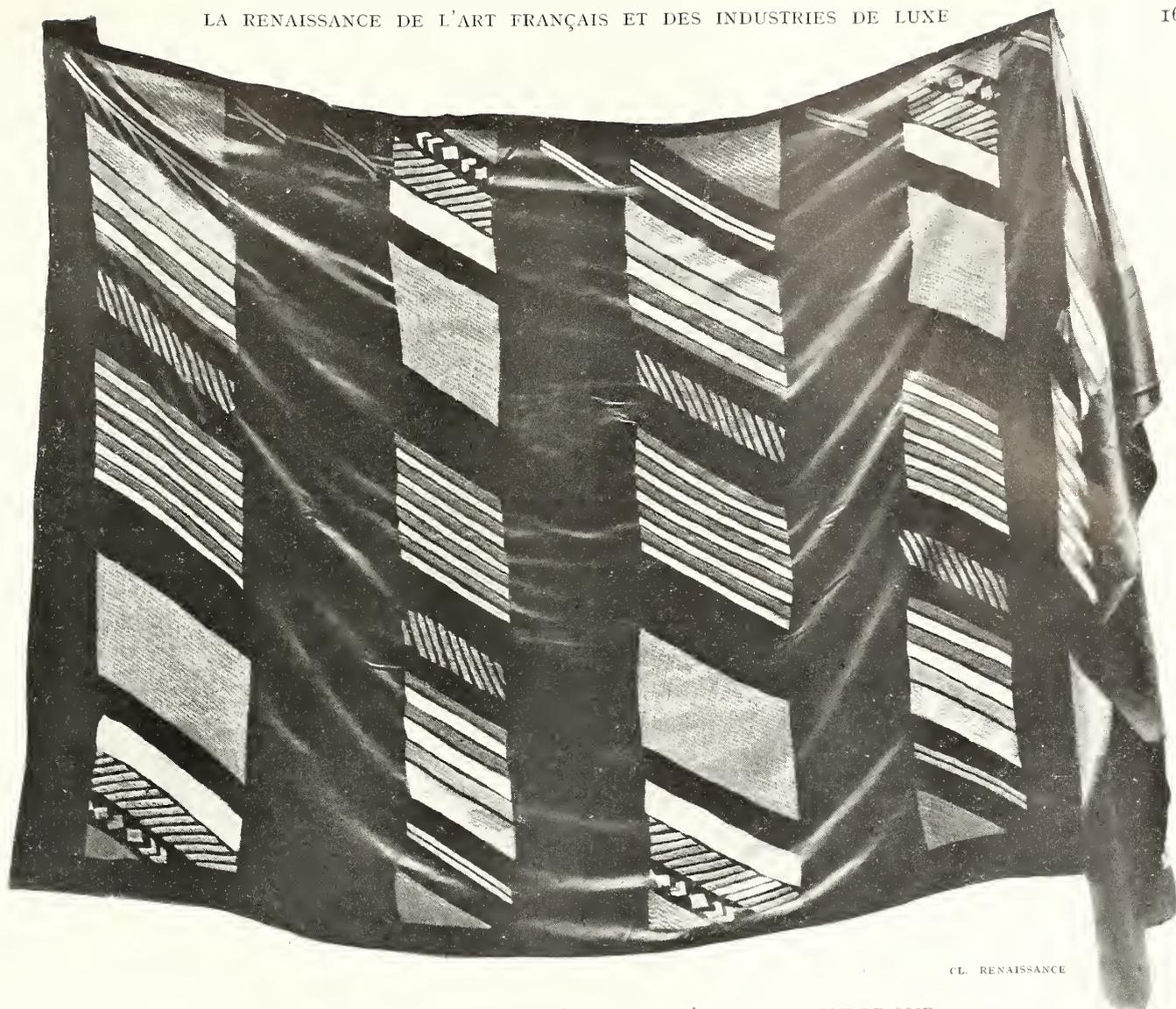
Les mêmes causes produisent les mêmes effets, le triomphe sur le marché nord-africain de l'article manufacturé en Europe, doit provoquer le malaise et finalement la mort de certaines petites industries indigènes.

En effet, c'est l'industrie du tissage indigène sur le vieux métier à basse lisse qui s'éteint lentement sous la concurrence des tissus fabriqués à Lyon, quelques-uns spécialement pour l'Afrique du Nord ; c'est l'industrie de la faïence de Fez qui végète et perd ses beaux émaux d'il y a quelque cent ans encore, et ses admirables décors, comme je l'ai constaté dans mon étude des « Industries de la céramique à Fez » (4) parce que la porcelaine de Chine, remplace, chez le riche bourgeois,

(2) Cf. *Exploration scientifique de l'Algérie*.

(3) Alfred Bel et P. Ricard. *Le travail de la laine à Tlemcen*, pages 1 et 2. Ce volume était le premier d'une série de monographies sur les industries indigènes algériennes que se proposait de faire publier le Gouvernement général. Mais la guerre a interrompu ces sortes de publications et aucun autre volume de cette série n'a encore paru depuis lors.

(4) 1 vol., Alger, Carbonel, et Paris, Leroux, 1918.



CL. RENAISSANCE

MANTEAU ROYAL. — BRODERIE DE FIL D'OR, D'ARGENT ET D'ACIER SUR TISSU DE SOIE.

la vieille et curieuse faïence locale qui n'a plus d'autres clients que les gens du peuple, achetant l'article à bon marché. On fera la même observation pour les cuivres ouvragés, les samovars, les services à thé et à café dont les pièces autrefois indigènes sont remplacées par les cuivres, l'argenterie, le métal blanc venant d'Angleterre, par la porcelaine austro-allemande.

Et alors, on s'explique que non seulement le nombre des artisans diminue et que des industries prospères jadis meurent dans cette Algérie (1), mais on comprend aussi que, s'adressant à une clientèle indigène moins aisée et sans goût, l'artisan n'apporte plus à son travail le soin nécessaire et la matière première de choix qu'il lui donnait autrefois : la teinture d'aniline a remplacé presque partout les anciennes teintures végétales (2) d'un prix beaucoup plus élevé, les matières colorantes

et les produits chimiques modernes se sont substitués aux anciens minerais dans la fabrication des émaux, les éléments géométriques dans la sculpture ont pris de plus en plus la place des éléments floraux et épigraphiques qui faisaient la grande valeur de la décoration hispano-moresque et qui ne sont même plus compris aujourd'hui des artisans. En un mot c'est la dégradation de plus en plus accentuée des produits et de la technique décorative, l'appauvrissement des matières premières : que l'on compare aux modernes, les vieux tapis de Rabat ou de Cairouan, les plats et objets de faïence émaillée du XVIII<sup>e</sup> siècle seulement, les anciens bijoux, les anciennes boiseries sculptées et peintes, et l'on comprendra bien vite qu'il y a quelque chose de changé.

Que l'on n'aille pas croire cependant que tout est perdu et la destruction des arts indigènes de l'Algérie consommée ! Tous ceux qui ont parcouru ce pays, les villes aussi bien que les campagnes peuvent au contraire affirmer que des milliers d'artisans, hommes et femmes travaillent encore avec une grande activité. L'outillage est archaïque, les méthodes de travail et les techniques bien primitives, mais les produits sont

(1) Depuis une vingtaine d'années que j'habite Tlemcen, j'y ai vu mourir l'industrie de la faïence émaillée, celle de la reliure indigène en cuir décoré aux fers, l'art du décor architectural des bois de plafonnage.

(2) Il est encore, chez les ruraux, quelques artisans qui teignent à la garance, avons-nous dit ci-devant, quelques objets de sparterie, c'est là une infime exception à l'emploi général des teintures d'aniline. Nous dirons plus loin le remède apporté par le Rectorat d'Alger dans ses ouvriers indigènes, à la teinture.

encore parfois fort intéressants et commencent à être recherchés par l'amateur européen.

C'est que nos indigènes berbéro-arabes sont heureusement — les femmes surtout — fort traditionnalistes ; de père en fils, de mère en fille, depuis des générations, ils se transmettent l'outillage et les habitudes du métier. Ainsi se conservent les principes ancestraux. Et l'on peut constater que, presque partout, la vieille technique de fabrication subsiste depuis des siècles, sans ou presque sans changement, ni dans le travail, ni dans les instruments, seuls, la qualité des matières premières, le goût artistique et la technique de décoration ont fléchi.

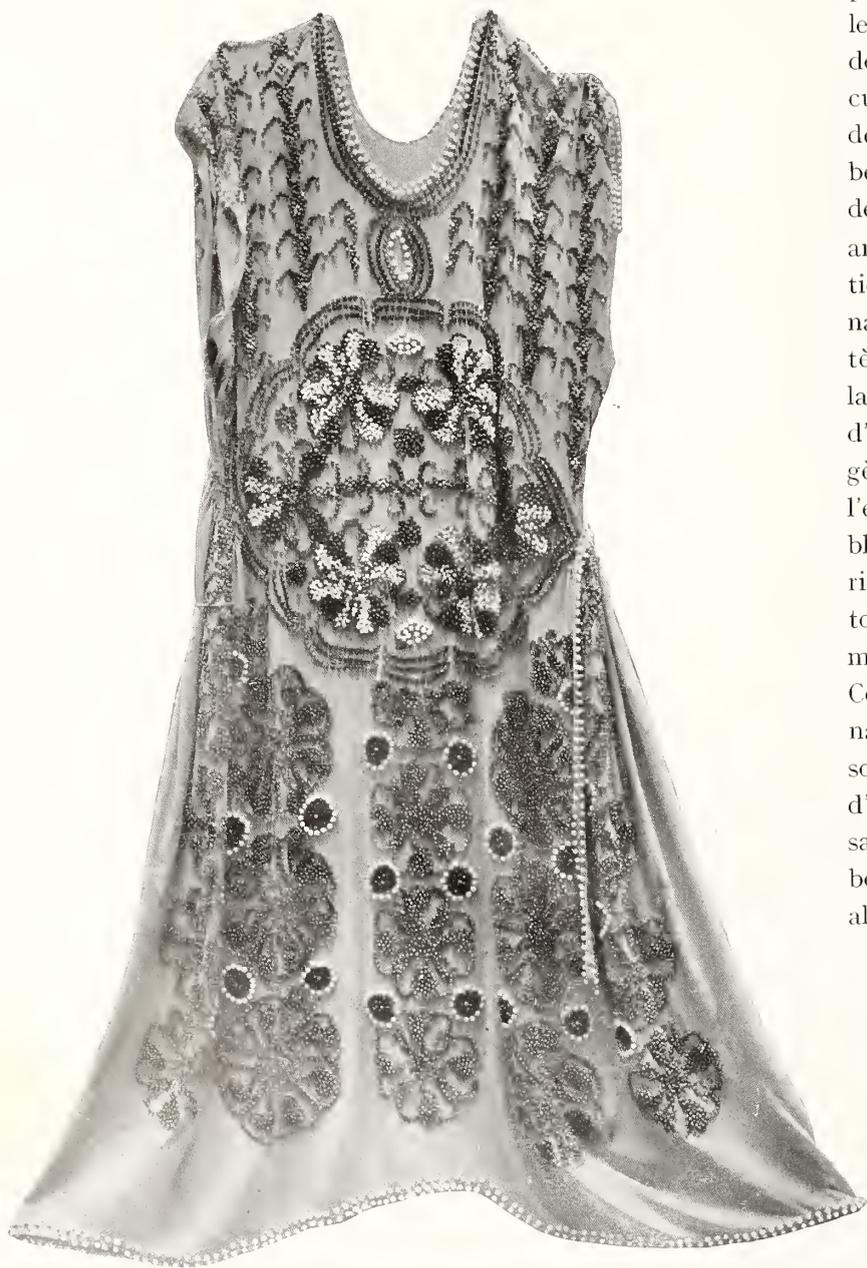
Il faut bien dire aussi que si la concurrence européenne peut atteindre certains produits de l'industrie indigène (la céramique, une partie des tissus, des métaux par exemple), il n'en est pas ainsi pour d'autres produits que la machine est impuissante à fabriquer, comme le tapis

à points noués, la dentelle, la broderie, la sculpture, la marqueterie, la peinture sur émail, l'orfèvrerie, certains tissus et objets de vannerie et de sparterie, etc...

On peut juger par là que le champ d'activité des arts maghrabins reste encore très vaste, surtout si l'on songe que certains produits de fabrication indigène sont préférés par beaucoup de musulmans de ce pays aux produits similaires que leur offre le commerce européen. Bien plus l'Européen n'est pas seulement vendeur de ces produits manufacturés à l'indigène algérien, il est aussi acheteur des produits de l'industrie indigène ; la clientèle européenne achète de plus en plus le tapis, le tissu ou le bibelot de ce pays. Mais si la clientèle européenne des artisans indigènes peut être une cause de prospérité nouvelle pour ceux-ci et contribuer largement à rendre la vie à certaines industries, il faut tout de suite observer qu'elle peut être aussi un très grand danger pour l'art indigène. Nous avons vu et nous voyons tous les jours en Algérie comme au Maroc, comme en Tunisie, des artisans divers, par exemple, des brodeurs d'or sur cuir, des orfèvres, des tisserands, des menuisiers d'art, de grandes fabriques de tapis dits d'Orient, fouler délibérément aux pieds les grands principes traditionnels de la composition décorative berbéro-arabe, les motifs anciens et classiques, pourrait-on dire, de l'ornementation, pour leur substituer des motifs et des combinaisons de motifs imaginés, ou demandés par une clientèle européenne sans aucune éducation artistique en la matière. Et par là, peu à peu, les bonnes traditions d'art sont menacées. Comme, par ailleurs, la clientèle indigène d'aujourd'hui est non moins dépourvue de goût que l'européenne — il n'y a qu'à voir pour en juger, l'ameublement disparate mi-européen, mi-indigène des intérieurs de la plupart des bourgeois musulmans dans toute l'Afrique du Nord — elle achètera volontiers les mêmes objets que ceux que prend la clientèle européenne. Ce serait bientôt la fin des arts indigènes si l'on n'y prenait garde. Aussi n'est-ce pas moins à l'œuvre d'intérêt social du relèvement, du développement des industries d'art indigène qu'à celle de la conservation, de la renaissance, devrait-on dire, des anciennes techniques et des bonnes traditions de l'art indigène que l'administration algérienne s'emploie avec une ardeur avisée et prudente.

\* \* \*

Carette écrivait en 1844 : « Il nous apparaîtrait avantageux de fonder à Alger une exposition annuelle des produits de l'industrie africaine... Cette institution, outre qu'elle contribuerait au développement et au perfectionnement des arts professionnels, établirait un nouveau lien entre le Gouvernement français et les peuplades les plus laborieuses de l'Afrique du Nord (1) ».



CL. RENAISSANCE

ROBE AVEC BRODERIES DE PERLES.

(1) Carette. — *Exposition scientifique de l'Algérie*, 1844, 2<sup>e</sup> vol., p. 217

Il a fallu attendre en 1905 pour qu'une exposition des arts musulmans algériens eût lieu à Alger, 1921 pour voir se fonder la foire-exposition annuelle.

Déjà des initiatives privées — M<sup>me</sup> Luce, puis sa fille, M<sup>me</sup> Luce Ben-Aben, enfin M<sup>me</sup> Delfau, avaient tenté de redonner la vie à quelques arts indigènes qui se mouraient.

Les années qui s'écoulèrent entre 1890 et 1910 furent marquées par les premières tentatives officielles du Gouvernement général de l'Algérie et du Rectorat pour rénover l'industrie indigène.

Le Gouvernement général créa ou encouragea la fondation d'Écoles d'enseignement professionnel qu'il subventionna, comme par exemple l'École indigène des tapis, à Tlemcen (1) ; celles de Bédrabine, d'Alger, de Coléa, etc.

L'Académie d'Alger annexa aux écoles principales d'indigènes, filles et garçons; des cours complémentaires d'enseignement professionnel.

Afin de donner au personnel chargé de cet enseignement la compétence nécessaire, des cours d'enseignement technique furent créés à l'École normale de Bouzaréa et suivis par les élèves-maîtres de section spéciale. Pour les institutrices désireuses d'entrer dans l'enseignement indigène des filles, un stage d'un an dans une des écoles-ouvroirs d'Alger est obligatoire.

Actuellement une vingtaine de cours complémentaires d'enseignement professionnel existent dans les écoles de filles, autant dans les écoles de garçons.

Avant de créer ces cours, on avait eu soin de réunir au Musée des antiquités d'Alger les splendides collections qui en font aujourd'hui un véritable Musée des Arts musulmans de l'Afrique du nord.

Afin de mettre ces beaux modèles anciens et ceux qui existent dans les collections privées à la portée des écoles, un cabinet de dessin, comprenant actuellement quatre dessinateurs fut institué à Alger, au Rectorat. Ce cabinet de dessin fournit à chaque cours, plus spécialement aux ouvroirs féminins, les modèles qui leur sont destinés. On s'est en effet préoccupé de spécialiser les

(1) Cette école de Tlemcen fut fondée en 1900 par le Comité tlemcénien de « l'Alliance française » ; elle avait pour but d'enseigner aux fillettes musulmanes la technique de fabrication et de décoration du tapis à points noués, qu'elles continueraient à faire chez elles, après leur sortie de l'école. Elles apprenaient en même temps un peu de français parlé pour pouvoir tenir une petite conversation avec les femmes françaises qui leur rendraient visite. Cette fondation a été si heureuse que trois ans après le Gouvernement général en prenait la direction et l'entretien. Depuis 1900 cette école a formé des centaines d'élèves dont beaucoup gagnent leur vie en faisant du tapis chez elles.



JETÉE DE CANAPÉ.

CL. RENAISSANCE  
BRODERIE FILS MÉTAL  
SUR FOND DE LAINAGE TISSÉ À LA MAIN.

ateliers, de faire exécuter dans chaque centre les travaux traditionnels dans la région, ou bien d'introduire ceux pour lesquels la population — si diverse dans cette Algérie — paraissait avoir le plus de dispositions.

La principale cause de décadence de l'art du tissu étant la mauvaise qualité de la teinture, l'Académie créa à Alger une École de teinturerie à l'alizarine. La direction fut confiée à M. Delaye après un stage fait par ce dernier à Paris, en particulier aux Gobelins. Les teintures désormais obtenues sont aussi belles et aussi fixes que les teintures végétales.

Pour coordonner les efforts, contrôler le travail, donner des conseils techniques nécessaires, une « Inspection des arts indigènes » a été créée en 1910 et confiée à M. P. Ricard, aujourd'hui gardé au service du Protectorat marocain, mais dont le nom restera attaché à l'œuvre entreprise par l'Algérie pour la rénovation des arts indigènes. Enfin cette inspection a, tout dernièrement, été partagée entre trois inspecteurs techniques, un inspecteur pour le dessin, un autre pour les cours complémentaires d'enseignement professionnel des jeunes indigènes et une inspectrice pour les écoles-ouvroirs des jeunes filles.

Les directeurs de ces cours s'occupent de placer chez les artisans les élèves sortant de leurs écoles, ou de leur créer un atelier avec des avances faites par l'État. Les directrices des cours complémentaires de jeunes filles indigènes, afin de procurer à leurs anciennes élèves,

métiers, matières premières et clientèle, ont créé des associations d'assistance par le travail, sous le nom d'Œuvres d'assistance sociale.

On cherche ainsi actuellement à ranimer le travail du bois, la dinanderie, le tissage ; à ramener aux saines traditions décoratives les brodeurs sur velours et sur cuir, les artisans dans l'art du repoussage, etc., dans les ateliers de jeunes gens. On fait de même pour les jeunes filles en ce qui concerne le tissage à poils ras et de haute laine, les broderies, la dentelle.

Des résultats encourageants ont déjà été acquis. A Alger on refait les anciennes broderies algéroises, des tapis d'Asie Mineure ou de Perse ; à Oran les broderies marocaines, les tapis de Rabat et l'hispano-moresque ; dans les Kabylies (Djebala, Aït-Ichem), on tisse des tentures berbères ; partout, à Bône, à Bougie, à Constantine, à Mostaganem, etc., on travaille et l'on réussit.

Au surplus, bien avant la création d'écoles officielles, des ouvriers, sous la direction de religieuses, s'étaient installés, un peu partout, notamment en Kabylie et dans le Sud algérien.

L'industrie privée, elle aussi, a cherché à employer la main-d'œuvre indigène pour la confection de tapis, de poteries. Elle n'a, hélas ! pas toujours pour but de conserver ou de rénover l'art local, mais de faire à bon marché des produits demandés par le touriste et l'étranger (1).

Mais plus encore que ces tentatives de rénovation venues de l'extérieur, un fait nouveau nous intéresse ; il nous semble que nous assistons à une tentative de résurrection des arts musulmans par les musulmans eux-mêmes. Un esprit nouveau — qui préoccupe même certains Français — semble souffler sur notre Afrique du Nord. Le jeune Algérien reprend conscience de son existence, de sa civilisation. Reviendra-t-il aux traditions artistiques de ses ancêtres ? Certains faits semblent

(1) Bien souvent l'industrie privée, en Algérie, a conçu le travail de la jeune indigène — non seulement pour le tapis — sous le type de la grande fabrique occupant ensemble des dizaines d'ouvrières. C'est là une dangereuse erreur. La citadine indigène ne peut être préparée que pour l'industrie familiale, en raison même des exigences de la société musulmane qui obligent la femme de la ville à se voiler et à rester chez elle dès qu'elle devient nubile. C'est ce qu'a très heureusement compris l'administration algérienne dans ces écoles.

permettre de l'espérer : des Français ne sont plus seuls dans les villes algériennes à construire des maisons à la façon mauresque ; de riches musulmans, de simples bourgeois commencent à renoncer à se bâtir des maisons à l'imitation de celles des Européens pour revenir à la vieille formule d'habitations musulmanes, empruntée aux Romains — si bien adaptée à leur vie.

Quelques-uns d'entre eux reviennent même aux anciens meubles sculptés et délaissent l'ameublement européen qui eut tant de succès et qui fait si vilain effet dans ces demeures musulmanes (2).

Nous avons vu, au Musée des antiquités d'Alger, des groupes de dames indigènes admirer longuement les broderies faites par leurs aïeules, et nous savons que beaucoup de jeunes filles et de jeunes femmes aisées prennent plaisir à orner elles-mêmes leurs cafetans de riches arabesques d'or, leurs gandouras de soie aux tendres couleurs de délicates broderies. Dans quelques villes déjà les boutiques de commerçants indigènes s'ornent de moucharabiehs.

Souhaitons que cette inspiration d'art ne s'éteigne pas et favorisons-la : c'est elle seule qui ressuscitera l'art musulman dans ce pays, sans elle, nous ne saurions attendre que de froids pastiches d'arts éteints, sans âme et sans beauté.

C'est en eux-mêmes, c'est dans le génie de leur race, dans l'âme de leurs ancêtres et dans les principes de leur propre civilisation qui se perpétuent à travers les vivants, et non en nous Français, que les indigènes de cette Afrique du Nord doivent puiser, sinon l'impulsion nécessaire à la renaissance de leurs industries d'art, du moins les traditions ataviques qui sommeillent en eux et que l'Administration française n'a qu'à chercher à réveiller avec tact et prudence, ainsi qu'elle s'y est heureusement employée en ces dernières années.

ALFRED BEL.

Les quatre dernières illustrations que nous donnons dans cet article montrent des travaux exécutés dans les ateliers indigènes d'Alger, dirigés par M<sup>me</sup> Cuttoli, femme du sénateur de Constantine.

(2) Nous en connaissons un qui, utilisant les connaissances acquises dans un cours d'enseignement professionnel indigène, par un jeune menuisier de ses coreligionnaires, a fait refaire tout un ameublement suivant de vieux modèles rapportés du Maroc.



# TUNISIE



DOUGGA. — CAPITOLE.

## LES RUINES D'ART DE LA TUNISIE

**L** ne saurait être question, ici, d'art africain à proprement parler. Les poèmes de pierre qui s'érigent sous le ciel de notre colonie sont, en effet, l'œuvre, non des indigènes, mais de peuples qui y passèrent juste assez de siècles pour appeler ceux-ci à la civilisation, s'y former des collaborateurs et disparaître en laissant les admirables traces de ce génie créateur qui est le propre du grand artiste.

Donc, ceux qui les élevèrent n'ont pas puisé leurs inspirations sur la terre d'Afrique. Leurs chefs-d'œuvre nous ramènent à ceux de civilisations écloses en d'autres régions, soit qu'ils en aient suivi plus ou moins exactement les modèles, soit qu'ils aient emprunté à plusieurs d'entre elles des éléments architecturaux divers pour les réunir sans, du reste, arriver assez à les fondre en une œuvre originale.

Il est incontestable que, malgré cette absence habituelle, sinon constante, d'indépendance de la part de l'architecte, les monuments de l'antiquité offrent ici, au visiteur, une réduction qui ne se rencontre peut-être

pas ailleurs à un degré aussi élevé. Ils le doivent aux qualités de la pierre — notamment à la composition chimique — et surtout à la prestigieuse action d'un soleil qui a fixé sur les murs et les colonnes quelque chose des ors et des moires dont il embrase, à son coucher, les horizons africains.

On a bien donné, avec de La Blanchère, le nom d'« art indigène » à certaines manifestations du goût des autochtones disséminées dans toute la contrée, mais plus denses aux abords des massifs montagneux et des forêts, ces éternelles citadelles de la résistance des peuples faibles. Ce sont des pierres coniques énormes, véritables menhirs qui présentent sous l'ombre des arbres séculaires, les énigmatiques caractères libyques. Leur forme s'est perpétuée, à l'époque romaine, dans les stèles gigantesques, hautes de près de trois mètres, de la *colonia Thuburnica*, qui portent la représentation des emblèmes divins : soleil, lune, etc., et celle de temples, de personnages, d'emblèmes exécutés avec une naïveté, ou plus, une grossièreté que nous retrouverons tout à l'heure dans le mausolée de Dougga.

Tels sont aussi les dolmens, si nombreux parfois qu'ils forment des groupes de plusieurs milliers et qui arrivent en certains cas à offrir des dispositifs ou des complications, révélant soit un véritable effort d'évolution, soit d'ataviques réminiscences. Les dolmens à encoirement de Hammam-Zouakra, les chambres et couloirs à éléments mégalithiques d'Ellez semblables à de véritables demeures appartiennent à ces types particuliers.

Mais ce sont là à peine les balbutiements d'un art embryonnaire, non d'un art réel. Quand, devant l'exemple des races étrangères venues se fixer chez lui, l'Africain a voulu tenter un effort artistique, le manque d'essor de son génie l'a maintenu plus ou moins complètement sous le joug de l'imitation.

L'Algérie offre de curieux exemples de ces monuments qui ne sont que l'amplification de tombes indigènes : un dolmen sous un tumulus conique, mais pour la décoration desquels on a recouru aux architectures égyptienne et grecque.

La même superposition est extrêmement fréquente dans certains temples de l'époque romaine où, malgré le désir manifeste de se conformer aux désirs ancestraux pour y honorer ses antiques divinités, l'Africain n'est arrivé qu'à leur élever un monument sans doute oriental par son plan, mais gréco-romain par ses colonnes, sa décoration et son épigraphie.

Ce qui précède peut s'appliquer à toutes les manifestations du goût berbère, aussi bien dans la sculpture, la céramique, l'orfèvrerie, la glyptique, que dans l'architecture. Je m'éloignerais trop de mon sujet en en parlant ici. Mais je ne puis résister au désir de signaler, en passant, les intéressantes productions des potiers de la *colonia Thuburnica*, centre qui demeure profondément africain, sous des dehors gréco-romains. Ce sont des vases et des lampes qui, sur la forme classique romaine — ce qui est le contraire des monuments où le substratum est africain et la décoration romaine — offrent, soit l'ornementation habituelle, déformée par une stylisation bien particulière, soit des motifs tout à fait originaux et paraissant empruntés à la flore locale.

### La période punique.

Ces considérations conviennent, en matière d'architecture africaine, non seulement aux indigènes, mais aussi aux premiers colons venus s'installer auprès d'eux, à l'époque historique : les Carthinois.

Toutes les découvertes faites en Tunisie montrent que, comme du reste les Juifs et les Sémites de Syrie, les Carthinois n'ont jamais produit de véritables artistes dans les arts plastiques. C'est aux Égyptiens d'abord, puis aux Grecs et aux Égyptiens à la fois, et aux Grecs et aux Romains qu'ils ont emprunté leurs modèles.

Le célèbre mausolée libyco-punique de Dougga, l'antique Thugga, nous en fournit un magnifique et concluant exemple.

Ce n'est pas en effet à Carthage, mais dans une petite cité de l'intérieur que l'on peut trouver des renseignements sur l'architecture punique.

Certes, depuis sa fondation, au VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C. par la semi-légitime Didon, jusqu'à sa destruction en l'an 146 avant J.-C. par les Romains, la puissante capitale maritime de l'antiquité éleva de somptueux édifices. Mais les auteurs anciens ne nous ont transmis à ce sujet que de trop vagues renseignements et la haine de Rome en a laissé trop peu de vestiges pour que nous puissions les connaître, ou du moins en a-t-on retrouvé fort peu. Car si, pendant longtemps, une funeste légende a pu faire croire qu'il ne restait plus rien de la première Carthage et a détourné de la rechercher, de récentes découvertes montrent que le dernier mot n'a pas été dit.

Depuis longtemps, on sait quelles richesses le R. P. Delattre, puis le service des Antiquités tunisiennes ont retiré des sépultures puniques.

Les restes énormes de l'enceinte — le mur de mer — qui jalonnent le rivage offrent dans leurs blocs et leurs piliers écroulés tout d'une pièce, les matériaux d'une étude d'architecture militaire d'un puissant intérêt, dont j'ai indiqué quelques points mais qui est encore à faire.

Le quartier des potiers de céramique où furent découverts les fours à peu près intacts, la fontaine aux mille amphores dont la partie souterraine rappelle l'architecture des tombes puniques, les deux sanctuaires découverts récemment au voisinage des ports, les belles pierres à emblèmes puniques du monument du port circulaire, constituent aussi une imposante série.

La découverte, toute récente de plusieurs de ces ensembles permet surtout d'espérer que l'exploitation méthodique, régulière et profonde du sous-sol qu'avec le R. P. Delattre je réclame depuis plusieurs années, fournira d'autres documents plus importants encore.

Les puits funéraires taillés dans le roc dont la profondeur dépasse parfois 30 mètres et d'où ont été retirées d'admirables statues engagées dans le couvercle de sarcophages, les chambres en dalles énormes, surmontées d'autres dalles inclinées en chevrons, à la manière mycénienne, comme dans la célèbre « porte des lions » nous font connaître deux types de l'architecture funéraire punique. Mais Carthage, trois fois détruite ou rasée, ne pouvait offrir l'exemple de riches tombeaux élevés au-dessus du sol, à leur propre gloire, par les grandes familles de Carthage.

Fort heureusement, le mausolée de Dougga, surtout depuis sa restauration, achevée en 1910, permet de combler cette lacune.

Thugga était une ville bâtie dans un riant pays de pâturages, à l'extrémité d'un éperon rocheux et escarpé. Elle paraît avoir été la capitale de rois numides dont ce beau monument était sans doute la sépulture.

Haut de 21 mètres, il a la forme d'une tour carrée surmontée d'un pyramidon et rappelle la longue série des tombeaux égyptiens qui s'étend de la dix-huitième dynastie aux VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles.

Chacun des trois étages qui le composent repose sur une série de gradins, suivant un mode asiatique, souvent employé dans les sépultures de Grèce et d'Asie Mineure. L'inférieur forme un dé offrant une fausse fenêtre sur chacune de ses faces. Il est orné à ses angles par un pilastre dont le chapiteau, remarquable par les larges volutes et les fleurs de lotus qui l'ornent, porte une simple architrave plate.

L'étage moyen présente 12 colonnes ioniques engagées dans les faces et dégagées aux angles, dont les chapiteaux offrent une corniche égyptienne saillante et d'un bel effet.

L'étage supérieur est un prisme allongé contourné aux angles par quatre pilastres semblables à ceux de l'étage inférieur et portant le cavet égyptien. A chacun des angles formés par les gradins qui le supportent s'érige un petit cavalier. Sur chaque face est un bas-relief figurant un quadrigé. Au-dessus de lui s'élève une pyramide à la base de laquelle, sur chaque arête, se dresse une femme ailée. Il n'est pas sûr que le petit lion qui a été placé à son sommet s'y soit trouvé dans l'antiquité.

L'aspect de ce monument donne une impression de

richesse et d'élégance, même si, comme le prétendent certains savants, le dé supérieur en est trop allongé. Mais l'ornementation surtout en est particulièrement intéressante.

Ce qui frappe le plus, ce sont les chapiteaux puniques de deux de ses étages; sur leurs deux faces se déroulent deux volutes adossées. Rattachées au fût par deux séries de liens circulaires formant astragale, elles sont accostées d'un bouton et de deux fleurs de lotus de sentiment tout à fait égyptien. Ces chapiteaux appartiennent au type dit éolique ou proto-ioniques et la corniche qu'ils portent est égyptienne.

Les colonnes et les pilastres de l'étage moyen ont des chapiteaux ioniques très élégants, dont l'astragale, ornée de perles et de pirouettes, rappelle beaucoup, d'après M. Saladin, certaines décorations de terres cuites provenant de Sélinonte. La corniche qui les surmonte est une architecture sous cavet très saillant. Voici donc, sur ce dé du mausolée deux caractères égyptiens et grecs juxtaposés.

Les petits cavaliers

sont exécutés sommairement, comme le quadrigé des bas-reliefs. C'est, non de l'archaïsme, mais de l'art indigène.

Les statues de femmes ailées, quoique traitées avec la même rudesse, revêtent nettement le caractère grec dans l'arrangement du péplum.

Enfin, il doit être rappelé que cet édifice portait la célèbre inscription libyque et punique qui est actuellement au British Museum. Il n'a pas été possible de retrouver quel emplacement elle occupait dans la construction.



DOUGGA. — MAUSOLÉE.

Ce mausolée est le plus complet des spécimens du même genre que l'on connaisse en Afrique et il n'existe pas dans cette contrée d'autres productions de l'architecture punique. Les seuls renseignements que l'on puisse trouver sur elle sont ceux que donnent les stèles votives que l'on trouve par centaines et par milliers dans les aréas des temples et qui représentent soit un pronaos avec chapiteaux éoliques portant un fronton, soit l'intérieur de la cella renfermant la représentation ou l'emblème de la divinité.

La sculpture punique n'a pas plus d'originalité que l'architecture. Très peu de produits nous en sont du reste parvenus, et le plus souvent ce sont des stèles funéraires donnant une représentation en bas-relief, et sans aucune fidélité, du défunt sous la forme d'un *orant* à la main levée. Quelques-unes de ces figures ont été exécutées en ronde-bosse, mais l'exécution n'en est guère supérieure aux précédentes.

Les puits funéraires de Carthage ont cependant livré des œuvres remarquables, mais qui sont d'exécution purement grecque. Ce sont les célèbres sarcophages non anthropoïdes à proprement parler comme ceux d'Égypte, mais portant une forme humaine étendue sur le couvercle. Ils dérivent néanmoins certainement des sarcophages égyptiens.

Deux d'entre eux représentent des hommes vêtus à la punique, l'épitoque sur l'épaule droite ; ils sont remarquables par le modelé des parties nues du corps, la souplesse des étoffes, l'emploi de la couleur qui notamment donnait aux yeux une expression de vie particulière. Une capsas à la main gauche, ils font de l'autre, levée et ouverte en avant, le signe de prière. Une autre représente une femme jeune et belle, dans une attitude pleine de grâce, écartant le long voile qui encadre le visage. Il s'agit évidemment ici d'une œuvre inspirée par de nombreuses stèles attiques où sont représentées, debout ou assises, des femmes recueillies et pensives.

Une autre statue, celle qui est représentée plus loin est célèbre sous le nom de « la prêtresse Arisath ». « Calme et grave, a écrit à son sujet Héron de Villefosse, les yeux grands ouverts, elle reposait sur le couvercle du sarcophage. Son élégance hautaine, son riche costume, sa coiffure, ses attributs sacerdotaux : tout lui donnait un air de majesté et de grandeur. Elle était vêtue d'une longue tunique grecque de laine fine d'un ton rose, relevée sous les seins par une ceinture dorée. »

A partir des reins, cette tunique est enveloppée, à la mode égyptienne, de deux ailes de vautour, dont les petites plumes sont rouges et les grandes représentées par un filet d'or sur un fond bleu. Une pèlerine formée de trois bandes, la médiane rouge, les autres bleues, séparées par un filet d'or comme le haut de la poitrine. La tête est coiffée du *klaft*, surmonté d'un épervier accouvé,

dont les yeux sont peints et la tête dorée. Des boucles symétriques sortant du bord de la coiffure encadrent la face.

La main gauche porte une boîte à parfums, la droite, ornée d'un bracelet doré et abaissée le long du corps, tient une colombe à pleine main.

Le visage est plein et sévère, les yeux finement peints et expressifs, les oreilles portent un disque auquel est suspendu un cône renversé, tous deux dorés. Un double collier de perles dorées entoure le cou à sa base. Dans le costume étrange de cette femme, l'élégance hellénique se dissimule sous les insignes et les ornements de tradition purement égyptienne.

### Le paganisme romain.

J'ai dû insister assez longuement sur les produits de l'« art » carthaginois à cause de leur rareté qui rendait nécessaire de faire ressortir à leur occasion toutes les particularités.

L'abondance des œuvres que l'architecture romaine nous a laissées en Afrique me permettra de parler brièvement de celles, plus nombreuses, que je vais présenter.

Durant les deux siècles d'installation qui suivirent la destruction de la Carthage punique, l'Afrique, à la faveur de la paix romaine, accumule des trésors de prospérité et de richesses. Après s'être développée matériellement et en quelque sorte préparée à prendre son essor, c'est brusquement que ses habitants — comme l'insecte qui, après un lent et secret développement, quitte tout à coup son enveloppe — après avoir adopté la langue de Rome, voulurent doter leurs habitations et leurs villes du luxe et de la beauté qui faisaient l'éclat de la capitale de l'Empire.

J'ai souvent cité à ce propos l'exemple de Thugga (Dougga). C'est vers la fin du II<sup>e</sup> siècle que ses habitants, comme pris d'une fièvre de construction, élargirent et régularisèrent leurs anciennes places publiques, les dotèrent de colonnades richement sculptées, élevèrent sur l'emplacement des anciens sanctuaires des temples parfois de même disposition et toujours de même orientation que ceux de la religion gréco-romaine.

Pendant plus d'un demi-siècle, la plupart des villes africaines durent offrir l'aspect de véritables chantiers de construction, car à côté des édifices publics les particuliers rebâtissaient leurs demeures. De vastes carrières furent ouvertes dans leur voisinage, tandis que les grandes voies maçonnées qui traversaient la contrée étaient suivies par de lourds chars transportant le marbre numidique, l'onyx africain ou la pierre marmoréenne de l'Italie. De tous les côtés à l'intérieur des

cités, les chaînes et les cordages faisaient gémir les machines élevant les blocs de taille. A leur pied, marbriers et sculpteurs fouillaient les feuillages des chapiteaux et des corniches. C'est le grand effort qui, ayant en quelques années changé tout l'aspect de l'Afrique, nous a laissé tant de superbes monuments.

Le plus remarquable et le plus incontestablement admiré est précisément le célèbre temple du Capitole de Thugga.

Lorsque, il y a plus de trente années, je vins dans les ruines devenues, depuis, si célèbres, pour en entreprendre le dégagement, la moitié inférieure en était en partie masquée

par de misérables masures arabes bâties entre les colonnes de son portique. L'enthousiasme avec lequel Gaston Boissier, qui vint le visiter à cette époque, en a parlé montre qu'il était déjà possible de se rendre compte de l'élégance de ses proportions. Actuellement, il est presque entièrement dégagé de tous côtés, et apparaît dans toute sa beauté au-dessus des autres ruines qu'il domine.

Bâti, sous Marc-Aurèle et Lucius Vérus, par un riche habitant de Thugga, dont un parent a construit de son côté le théâtre, il est, dans ses parties nobles, en un calcaire à grain très fin, résistant, taillé en blocs très réguliers et assemblés sans mortier. Ce qui fait un de ses principaux charmes c'est la magnifique patine dorée passant d'un or chaud aux tons de la rouille et du bronze oxydé que le temps lui a prêtés.

Prostyle, tétrastyle et pseudopéripète, il élève, au-dessus de deux longs escaliers, coupé par un palier dallé, qui le précèdent, au-dessus de deux places publiques qui le flanquent : le forum et l'*area macelli*, ses colonnes aux vingt-quatre cannelures dont les cha-



CARTHAGE. — COUVERCLES DE SARCOPHAGES.  
MUSÉE LAVIGERIE.

piteaux corinthiens d'un dessin ferme et très artistique, porte une frise architravée ornée seulement de sa grande inscription dédicatoire. Cette multiplicité fait ressortir la richesse et des colonnes et des somptueux modillons à motifs floraux de la corniche qui la surmonte. Dans le tympan du fronton un homme demi-nu est achevé par un aigle aux ailes déployées.

Ce bel édifice était menacé de ruines quand Gaston Boissier, l'admira avec l'enthousiasme qu'il a mis en en parlant dans son *Afrique romaine*. On a dû le consolider, reconstruire les murs de la cella, auparavant l'édifice était comme ajouré. De tous côtés, le ciel bleu

apparaissait entre les colonnes, ce qui en faisait mieux ressortir la sveltesse.

Néanmoins, l'or aux tons nuancés de ses pierres, l'élégance de ses proportions, sa situation au-dessus des autres ruines lui donnent encore l'aspect de quelque précieuse pièce d'orfèvrerie, délicatement ciselée et posée sur un socle de palais et de portiques. Le cri d'enthousiasme poussé par tous ceux qui, sous ma conduite, l'on aperçu pour la première fois montre bien la place qu'il occupe parmi les chefs-d'œuvre de l'art antique.

« Non, vraiment, a dit Louis Bertrand dans ses *Villes d'Or*, il n'y a que les très grandes choses qui soutiennent la confrontation avec le temple de Dougga : il vient immédiatement après les petits sanctuaires de l'acropole d'Athènes et les plus beaux monuments de l'art grec. »

Bien loin de Dougga, dans la région maintenant désertique, et jadis si riche que fut la Byzacène, s'élèvent les ruines de Sbeitla, l'antique *Suffétula*.

J'y suis venu, pour la première fois en 1890, à cheval, et j'abordai ainsi le triple temple par sa partie posté-

rieure. Est-ce l'inoubliable impression que me laissa la prime vue de l'imposant ensemble ? Est-ce plutôt la nudité de la plaine qui, de ce côté m'en laissa mieux saisir la beauté, que cachait, du côté opposé le chaos des pierres écroulées du pronaos ? Ma prédilection a toujours été vers cette partie du monument.

Ses faces n'ont pourtant pas d'autre ornementation que la régulière disposition de leurs belles pierres de taille.

Dans les colonnes appliquées qui les ornent, elles forment une alternance de longs tronçons et de courtes boutisses qui les fixent à la manière de bagues. Entre les fûts, les assises y soulignent l'accentuation des joints verticaux. Deux arcs réunissent en passant, au-dessus des couloirs, les murs des cellas qui se continuent avec eux, également en pierres de taille, des enceintes du forum. Au pied de l'édifice, la vaste plaine unie laisse seulement percer les emprises de pierre, indiquant les rues, et elle s'harmonise admirablement ainsi avec cette simplicité.

La sobriété des silhouettes et des lignes, l'or sombre de la patine qui revêt les pierres soulignent admirablement la majesté des trois édifices.

Du côté des façades, ces mêmes qualités se retrouvent, mais un peu perdues dans la complexité des portiques.

C'est un autre sentiment, non moins profond que celui qui vient d'être rappelé, qu'éprouve de nos jours, le voyageur descendu à la gare de Sbeïtla. Il entre dans les ruines de la ville antique par une porte triomphale de lignes importantes, malgré quelques imperfections de détails. Bientôt, il s'engage dans une belle rue dallée dont l'axe, correspond à celui du temple médian, du forum et d'une belle porte triomphale qui le précède.

Voilà bien l'ordonnement solennel d'une ville neuve dont le plan a été tracé librement dans une plaine enrichie par l'implantation des oliviers, et dont la majesté, après tant de siècles et depuis tant de ruines, impose encore le respect de la puissance romaine !

Aucune inscription n'a donné le nom des divinités honorées ici, mais qui étaient, à coup sûr, celle de la triade capitoline. On ne connaît pas non plus la date exacte de la construction du monument ; mais sa comparaison avec la porte triomphale, d'un travail moins soigné et qui date d'Antonin le Pieux, permet de l'attribuer au commencement du II<sup>e</sup> siècle.

buer au commencement du II<sup>e</sup> siècle.

Les trois temples sont prostyles, tétrastyles et pseudo-périptères. La décoration de médian, qui est composite, diffère de celle des deux autres, qui sont corinthiens. Un bel escalier de quinze marches précède le premier dont les chapiteaux, d'une exécution remarquable rappellent, d'après Saladin, ceux du temple de Baalbek (Héliopolis).

Les soffites sont

ornés de calices et de gerbes d'un travail vigoureux, et la décoration en rosaces et denticules de la corniche et du fronton est d'une réelle élégance.

Le forum qui précède cet ensemble et la porte qui en est l'entrée, en font partie. Aussi, dois-je pour cette raison, signaler l'intérêt que présente la seconde. Elle est composée d'une grande arcade accostée de deux arcs plus petits et surmontée par deux niches rectangulaires sur sa façade qui regarde la ville.

En arrière, elle était adossée à la galerie qui entoure le forum, avec ses deux avant-corps formés de deux colonnes détachées et supportant un entablement très complet et très soigné que surmonte le plafond, elle offre une forme architecturale très africaine, que l'on retrouvera plus loin dans l'Arc Haïdra.



STATUE FUNÉRAIRE D'UN PRÊTRE CARTHAGINOIS (FRAGMENT).

Quoique, dans ce cadre restreint, une place déjà très large ait été faite aux sanctuaires, ils sont si nombreux et celui dont je vais parler offre un tel charme, que je ne puis résister au désir d'en dire quelques mots. Et nous voici ramenés à l'incomparable réunion de monuments d'art qu'offrent les ruines de Thugga.

Aussi bien celui dont il s'agit constitue-t-il une forme suggestive pour la compréhension de l'architecture sacrée de l'Afrique. J'ai parlé précédemment des influences orientales ou africaines qui ont maintenu dans certains sanctuaires l'emploi, au-dessous d'une décoration gréco-romaine d'un plan rituel comprenant une aire sacrée, vaste et découverte, précédant un *sacrum* de dimensions restreintes.

Le sanctuaire de Celestis, construit au III<sup>e</sup> siècle, comprend un péribole demi-circulaire — comme l'emblème lunaire de la divinité qu'il renfermait — encadrant une cour au centre de laquelle se dressait un élégant petit temple isolé, corinthien, prostyle, tétrastyle et périptère.

Le péribole comprenait un portique de vingt-trois colonnes soutenant une galerie dont les voûtes d'arête s'appuyaient de l'autre côté, sur le mur extérieur. Aux deux extrémités de l'hémicycle qu'il formait s'élevait un massif pilier offrant une niche qui abritait une statue.

Le petit temple offre un beau soubassement en blocs d'une seule assise surmontés d'une corniche d'un beau profil. Le bel escalier qui le précède monte vers un portique dont les colonnes récemment relevées forment un ensemble gracieux et distingué. Lacour, qui a 52 mètres de diamètre, était précédée d'une terrasse rectangulaire soutenue par des voûtes et dominant la vallée. Le sol en est en partie revêtu d'un dallage formant promenade autour d'elle et à l'intérieur duquel était un bois sacré.

Au-dessus de chacun des chapiteaux corinthiens de la galerie semi-circulaire, la corniche en était surmontée d'une statue dont le nom était gravé sur le socle, c'était



STATUE FUNÉRAIRE DE LA  
PRÊTRESSE CARTHAGINOISE ARISATH.  
COUVERCLE D'UN SARCOPHAGE PUNIQUE DATANT  
DU IV<sup>e</sup> SIÈCLE AVANT J.-C.

celui d'une ville ou d'une province de l'empire : *Thugga, Laodicea, Syria, Dalmatia, Mesopotamia*, qui, sans doute, étaient les protégées de la divinité.

Une inscription, trouvée dans le monument, permet de supposer que ces effigies étaient en argent et on se figure facilement quel heureux effet devait en produire la vue, en rompant la ligne un peu monotone de l'entablement.

La situation du monument dans un lieu solitaire qu'ombragent, comme un bois sacré, de vieux oliviers séculaires, au-dessus d'un vallon que couronnent des rochers portant des ruines, la courbe gracieuse de ses lignes, la forêt de colonnes sveltes érigées sur le soubassement, dégagé comme un socle, prêtent à cette ruine un charme indicible.

Après les temples, les monuments dont s'enorgueillissent fréquemment les cités antiques sont les théâtres.

Celui de Thugga tient incontestablement le premier rang parmi tous ceux de l'Afrique, depuis que je l'ai dégagé de la forêt de cactus et des masures arabes qui le cachaient en grande partie, quand je fis, en 1890, exécuter les premiers travaux de dégagement.

C'est l'admirable état de conservation de ses gradins et la beauté de quelques-uns de ses détails, entrevus au fond des sondages, qui décidèrent l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres à me confier plusieurs missions successives pour le découvrir.

Les sièges de spectateurs, coupés par les étroits et longs escaliers qui les partagent en *cunei*, portent encore la trace des fines stries par lesquelles le lapidaire en a aplani la surface, comme si le monument avait à peine servi. Mais ce qui fait surtout le grand caractère du monument, c'est l'aspect à la fois imposant et gracieux du *front scenæ* à travers laquelle on aperçoit la magnifique vallée qui s'étend à son pied. Le soubassement en pierre d'une seule assise qui la porte dessine, au fond de la scène, les avant-corps et les portes par lesquelles s'avançaient les acteurs.



SBEÏTLA. — TEMPLES CAPITOLINS.

Plus en avant, le mur antérieur à la scène, orné d'une élégante et sobre corniche, offre des retraits alternativement courbes et rectangulaires — ornementation habituelle des théâtres africains — et soutient deux petits escaliers qui permettaient aux mimes qui jouaient dans l'orchestre de monter vers la scène.

Les chapiteaux, soigneusement fouillés, les entablements, richement ornés de feuillages et de décors géométriques et classiques, encadrent une belle inscription. Ce texte nous apprend que c'est un parent de ces Marcus qui ont élevé le capitol de Dougga qui a construit le théâtre, vers l'an 166, sous le règne simultané de Marc-Aurèle et de Lucius Vérus.

Derrière la scène, un large promenoir s'ouvrait, par un portique, sur la vallée peuplée de fermes, de châteaux et de bourgs qui s'étendait à son pied et que sillonnait la grande voie de Carthage à Theceste, sans cesse parcourue par les chars, les messagers et les détachements des armées impériales.

Adossé à la colline, à la manière des théâtres grecs, et ne possédant pas par conséquent d'ordre extérieur, ce monument offre encore, au-dessus de ses colonnades et de l'hémicycle de ses gradins, les pittoresques sculptures du mur et de la porte de la *summa cavea*. L'ouverture que forme le chambranle de la porte d'une de ses loges s'aperçoit de loin, comme un grand œil béant, quand on arrive à Dougga par la route de Tunis.

Parmi les nombreux amphithéâtres qui ornent les cités africaines, il en est un, célèbre depuis longtemps, qui sollicite entre tous notre admiration : c'est le colisée d'El-Djem, l'antique Thysdrus, situé dans cette pres-

qu'île demi-circulaire du Sahel qui doit de nos jours, comme elle les devaient autrefois, à l'olivier, sa richesse et la densité de sa population.

Quand on s'en approche, en traversant la plaine vaste et nue, on aperçoit de très loin, dominant le socle blanc que lui forment les maisons arabes, son mur extérieur, semblable d'abord à une minuscule couronne de métal jaunâtre. Peu à peu, la couleur dorée de la pierre, la sereine régularité de sa silhouette, les couches harmonieuses de ses inoubliables arcades séparées par les fûts élancés d'un triple étage de colonnes, la richesse de leurs chapiteaux composites ou corinthiens, apparaissent de plus en plus distinctement, jusqu'au moment où, de près, sa masse énorme semble écraser les minuscules demeures des indigènes !

La monument a conservé une partie de l'attique qui le couronnait ; il avait une hauteur de 36 mètres et mesurait 148 mètres de long sur 12 mètres de large. Il n'est dépassé en dimensions que par le colisée de Rome et celui de Pouzzoles.

Il a malheureusement été éventré par une large brèche qu'un bey y fit pratiquer à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle pour empêcher les révoltés de s'y réfugier.

Parmi les autres monuments publics des villes africaines, s'il ne saurait être question, au titre de l'art, des immenses réservoirs qui les alimentaient, il doit, en revanche, être fait mention du temple des eaux, des piscines, des fontaines, d'où jaillissait le précieux liquide.

Le Nymphée demi-circulaire orné de niches et à l'intérieur duquel coulaient des cascates dans des vasques aux parois formées de gradins concentriques, l'eau de source



DOUGGA. — TEMPLE DE CÆLESTIS.

de la montagne de Zagoriou, dans un des plus beaux sites de recueillement et de majesté naturelle de la colonie, l'aqueduc, aux centaines d'arcades élancées et dorées par la patine, qui les dirigeaient vers Carthage, où les recevaient les énormes citernes et les multiples aquariums des habitations, font l'admiration des visiteurs.

Dans la capitale même, parmi les rochers de la plage, s'ouvre la route mystérieuse de la fontaine aux mille amphores renfermant une source dont la chambre de captation est une galerie de l'époque, puisque conduisant l'eau entre deux beaux quais jusqu'à un grand réservoir en pierres de taille.

Ce monument, au-dessus duquel s'élevait sans doute un temple, est le mieux conservé de tous ceux de Carthage et la vue des eaux si claires que les pierres des quais se voient jusqu'au fond du canal, le silence qui règne dans la voûte à demi-obscur, impressionnent vivement.

Comment ne pas citer aussi, parmi les bijoux de nos cités africaines d'antan, les innombrables portes triomphales qui s'y élevaient de toutes parts et que l'on rencontre encore dans les campagnes, au-dessus des grandes voies et dans les villes, à leur entrée, ou sur les places publiques ? Elles offrent une grande variété de formes et de décoration dont la plus fréquente, que j'ai qualifiée d'africaine à propos de l'arc du forum de Sbeïtla, se rencontre à un haut degré de perfection dans les ruines d'Haïdra, l'ancienne *Animædare*.

Comme un joyau dans un écrin, il a été placé par les Byzantins à l'intérieur d'un de leurs fortins, dont les murs le cachent à moitié. Entre deux avant-corps formés de belles colonnes corinthiennes qui portent un entablement complet, s'élève son arcade dépourvue d'archivolte. L'entablement qui la surmonte offre une frise

d'une hauteur exagérée, mais non disgracieuse, ainsi disposée pour pouvoir contenir la longue inscription qui la dédie à Septime-Sévère.

L'appareil de ce monument est d'une parfaite régularité. Les colonnes monolithiques, l'architrave décorée de trois rangs de feuilles d'acanthé, de perles et de feuilles d'eau superposées, les soffites sculptés en rinceaux de feuillage, la décoration de l'imposte de l'arc et celle de la corniche richement sculptée, le caractère artistique des chapiteaux s'harmonisent parfaitement avec la beauté un peu massive de l'édifice que l'on souhaite voir dégagé au plus tôt de la gangue de pierre qui l'emprisonne.

Il faut enfin placer, à côté des arcs de triomphe, les mausolées qui dominent les nécropoles aux abords des villes, ou couronnent les collines, qu'ils aient la forme de temples prostyles d'aspect gréco-romain, ou celle, si africaine, d'une tour carrée surmontée d'un pyramidon, terme ultime de l'architecture que nous a fait connaître le tombeau punique de Dougga.

Ne dois-je pas ici faire encore place à ces somptueuses demeures que leurs propriétaires ornaient de colonnes et de statues, revêtaient de marbre et dont ils couvraient le sol de ces mosaïques aux couleurs si vives, aux motifs si artistement exécutés qu'on les appelle de la « peinture éternelle » et par lesquelles ils aimaient à reproduire les tableaux qui leur rappelaient leurs occupations favorites : chasses, jeux de cirque, haras et écuries, olivettes, champs de vigne, etc. ?

Les appartements souterrains des palais de Bulla-Regia ont conservé leurs enduits, leurs riches revêtements de marbres et de mosaïques, au-dessous des colonnades partant de leurs voûtes intactes. Leurs habitants aimaient à s'y reposer, durant les heures chaudes, dans la demi-clarté qui filtrait par les soupiraux ou à



DOUGGA. — THÉÂTRE.

travers les arbres du veridium, au murmure d'une fontaine ornée de fresques et de marbre précieux. On peut ici se faire une juste idée du luxe et du confort qu'offraient les demeures de l'époque. Les dispositions et la décoration de celles dont je poursuis le dégagement sont d'une infinie variété.

### Époque chrétienne.

La nouvelle religion a élevé un nombre prodigieux de sanctuaires dans les cités romaines de l'Afrique, et on doit regretter, avec M. Louis Bertrand, qu'on n'en ait jusqu'ici étudié que quelques-unes.

Ce qui a été trouvé dans quelques-unes d'entre elles relève d'un art riche et bien particulier, à l'Enchir Goubeul, par exemple, signalé par Saladin, et qui mériterait une exploration complète, à Bir Oumali, etc.

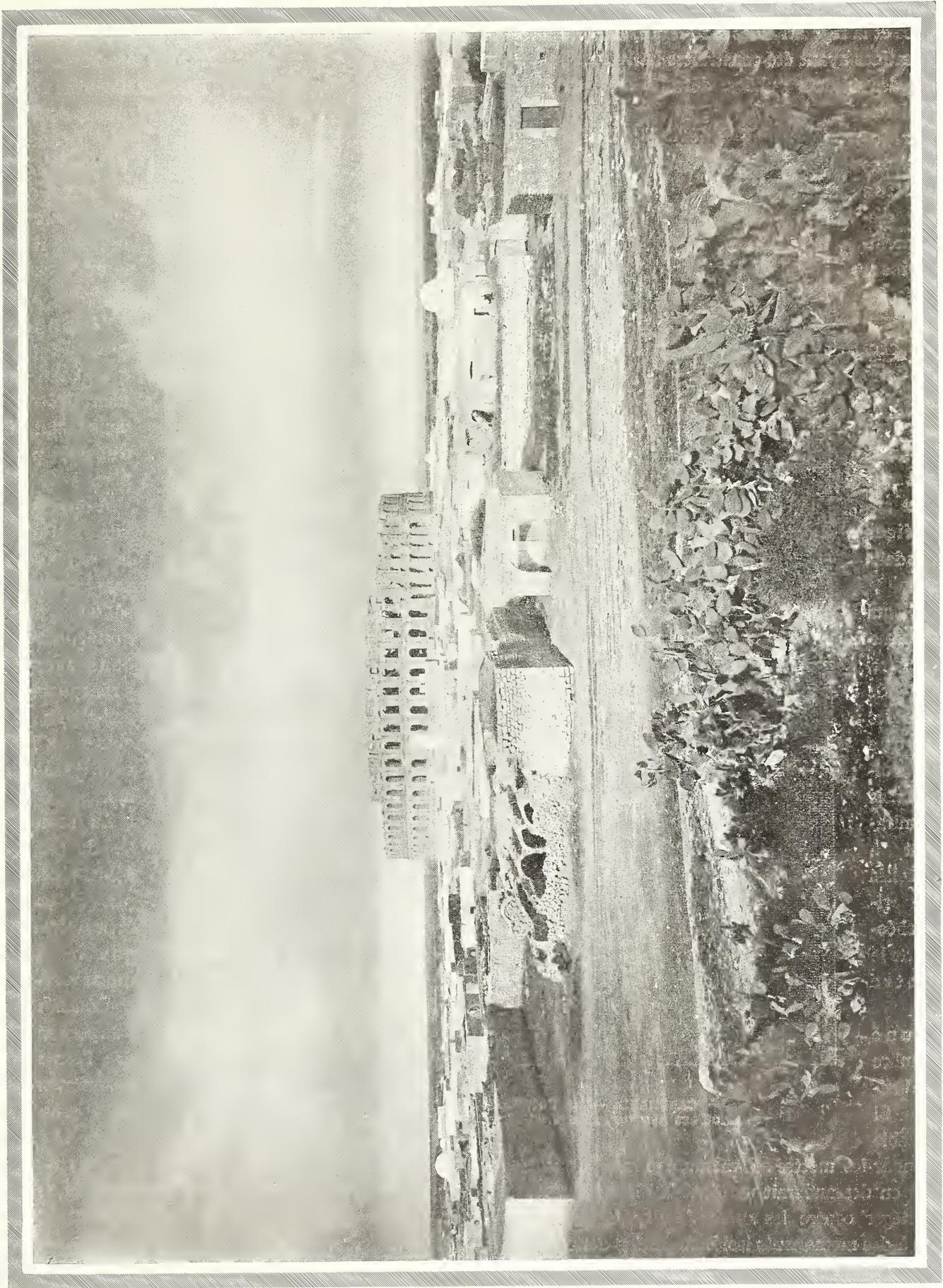
Les basiliques de Carthage, de si vastes dimensions, ont fourni au Père Delattre de remarquables bas-reliefs et des chapiteaux ornés d'animaux indiquant, dans l'architecture chrétienne de l'Afrique, une évolution semblable à celle de l'art chrétien d'Europe. Souvent les églises offrent un riche tapis de mosaïques multicolores, et aussi comme à Tabarka, à Depienne, des tombes sur lesquelles le défunt est représenté à l'aide de cubes colo-

rés. Plusieurs d'entre elles renferment de belles piscines dont celle de Sbeïtla, avec ses tons si variés, est le plus bel exemple.

Il faut remarquer cependant que ces sanctuaires semblent souvent avoir été construits, comme le furent, après eux, les mosquées arabes, à l'aide de matériaux enlevés à des édifices païens et souvent disparates comme on le voit nettement à l'église Saint-Cyprien à Carthage.

L'architecture militaire des Byzantins a couvert l'Afrique de forteresses considérables dont il reste de forts beaux exemples. Celle d'Haïdra (Amcedarea) est une des plus remarquables que l'on puisse citer.

Le mur long et élevé, entouré de grosses tours rondes comme un donjon du moyen âge, qui domine la rivière, est très imposant. Intact sur presque toute sa hauteur, il est malheureusement buriné à sa base par un profond sillon, qui le voue à brève échéance, à une chute en masse si on ne le répare, à l'aide d'une dépense relativement faible. Deux murs s'en éloignent perpendiculairement pour gravir la colline, soutenus par des tours carrées. A son intérieur, deux églises sont enfouies sous ses pierres écroulées. Tout le dispositif de cette imposante fortification sera retrouvé le jour où on entreprendra le dégagement méthodique de ce bel ensemble.



EL DJEM. — AMPHITHÉÂTRE.

Qu'on se hâte d'en soutenir la partie la plus majestueuse et la plus pittoresque ! On retrouve ici la belle patine dorée et la régularité des matériaux. Mais les citadelles byzantines ayant été construites hâtivement avec les pierres des édifices publics, détruits dans ce but, cette régularité fait généralement place à une juxtaposition d'éléments disparates : architraves, frises, portant des inscriptions, sarcophages, etc. Parfois les baies sont faites de chambranles et d'encadrements démontés et enlevés aux anciens édifices et remontés dans la forteresse.

L'exposé qui précède, beaucoup trop court, en regard de l'abondance des monuments d'art qui s'offrent en Tunisie à notre admiration, suffit à montrer quelles admirables richesses archéologiques porte le sol de notre colonie.

Mais une tache d'ombre obscurcit ce brillant tableau. Si un effort louable

a été fait pour les mettre en valeur, l'œuvre qui reste à accomplir en demanderait un bien plus considérable.

Pour protéger contre les actes de vandalisme qui s'attaquent à des monuments isolés ou perdus dans l'intérieur, pour consolider simplement, — il ne peut être question de restaurer — ceux qui menacent de s'écrouler, de grosses dépenses seraient nécessaires.

Elles ne seraient pas inutiles du reste. Si la France pense à ses heures de restauration à développer les

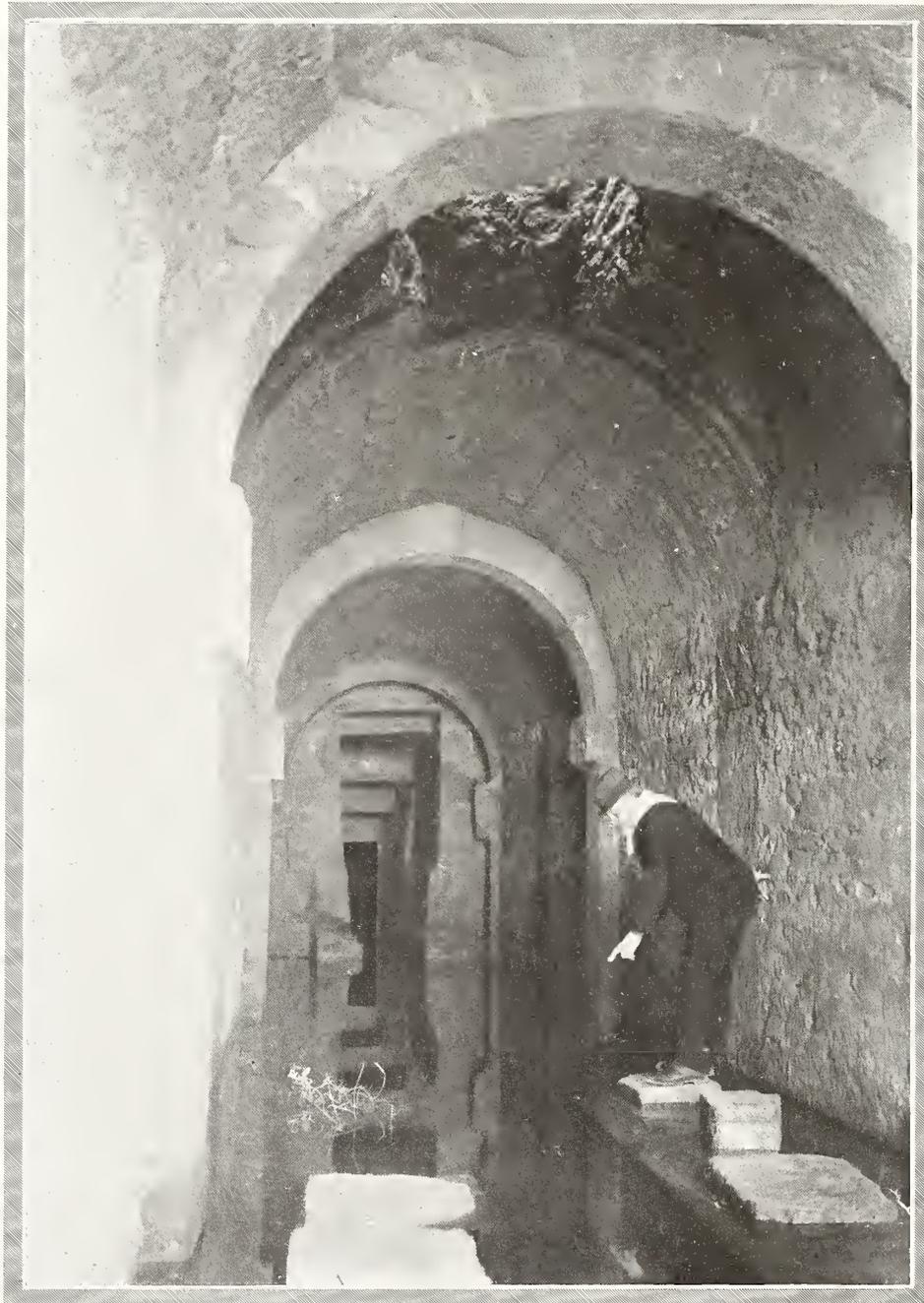
sources de sa richesse, celle-ci en est une importante. Les touristes qu'attire déjà la renommée de certaines de nos ruines sont déjà nombreux. En les mettant toutes en valeur, nul doute qu'elles n'attirent ou n'arrêtent au passage la riche clientèle des voyageurs qui, chaque

année, visitent les Indes ou l'Égypte. A ne s'en tenir qu'au côté purement matériel il y a là un placement d'argent aussi avantageux pour le pays que celui qui pourrait être fait dans mainte industrie prospère.

A un point de vue plus élevé, la France doit à son glorieux passé d'art et de générosité de conserver ces précieuses et artistiques archives de l'histoire de sa colonie.

La somptuosité de tous ces édifices élevés par l'ancienne et prospère Afrique ne nous montre-t-elle pas quels résultats peut atteindre l'œuvre de restauration que la France y poursuit ?

Nous avons, à l'entrée même de la Tunisie, un ensemble de ruines aussi célèbres que vastes, à Carthage. La grandeur des souvenirs et la beauté du cadre prêteraient, si c'était nécessaire, aux vastes et nombreux monuments que l'on y peut voir ou que cache encore un sol insuffisamment exploré, un charme, un intérêt auquel, pour tout esprit averti, épris de l'antique beauté ne sauraient atteindre les ruines plus belles et mieux conservées de l'intérieur. Chaque jour, la pioche du maçon



CARTHAGE. — LA FONTAINE AUX MILLE AMPHORES.  
POINT OU LES BATEAUX, AU TEMPS PUNIQUE, VENAIENT FAIRE LEUR EAU DOUCE.

chercheur de moellons n'y découvre-t-elle pas les souvenirs les plus précieux?

Et tout dernièrement, cet Arabe qui, en défonçant un jardin, a révélé l'existence d'un très ancien sanctuaire, peut-être du temple de Tanit, n'a-t-il pas donné une nouvelle preuve que l'on bâtit fréquemment à Carthage sur des restes vénérables?

Ne convient-il pas que les étrangers revenant d'un pèlerinage artistique aux splendides monuments de Dougga, d'El Djem, de Sbeitla, de Bulla-Regia, le cou-

ronnent et le terminent par une halte aux lieux où Didon s'immola sur un bûcher, où la victoire de Scipion orienta l'évolution de notre civilisation, où Perpétue et Félicité s'immolèrent à la foi, où les Cyprien, les Tertullien, les Augustin ont fait retentir les vastes basiliques des échos de leur éloquence? Et les débris, même infimes, auxquels peuvent s'attacher de tels souvenirs ne doivent-ils pas commander le respect?

**D<sup>r</sup> L. CARTON,**  
*Correspondant de l'Institut.*



BULLA-REGIA. — MAISON SOUTERRAINE DE LA CHASSE

# TUNISIE



CL. F. SOLER, TUNIS

TUNIS. — PANORAMA.

## LES ARTS INDIGÈNES EN TUNISIE

**L**ES arts indigènes de Tunisie ainsi que ceux du Maghreb, sous la formule qui nous est familière, sont venus de Perse, de Syrie ou d'Égypte à la suite des invasions arabes.

Les hordes qui, dans un esprit de conquête, se sont succédé sur le sol fertile de la Tunisie depuis le VIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période husseinite, amenaient avec elles leur « smala », c'est-à-dire la famille, les artisans de toute nature, ceux qui entretenaient le matériel de combat et ceux qui, dans les périodes de séjour, souvent de longue durée, apportaient le luxe qui réjouissait les yeux des guerriers.

Les architectes musulmans élevaient des mosquées et des palais, les décorateurs les ornaient avec un luxe incomparable, les arts secondaires, les arts industriels se développaient simultanément.

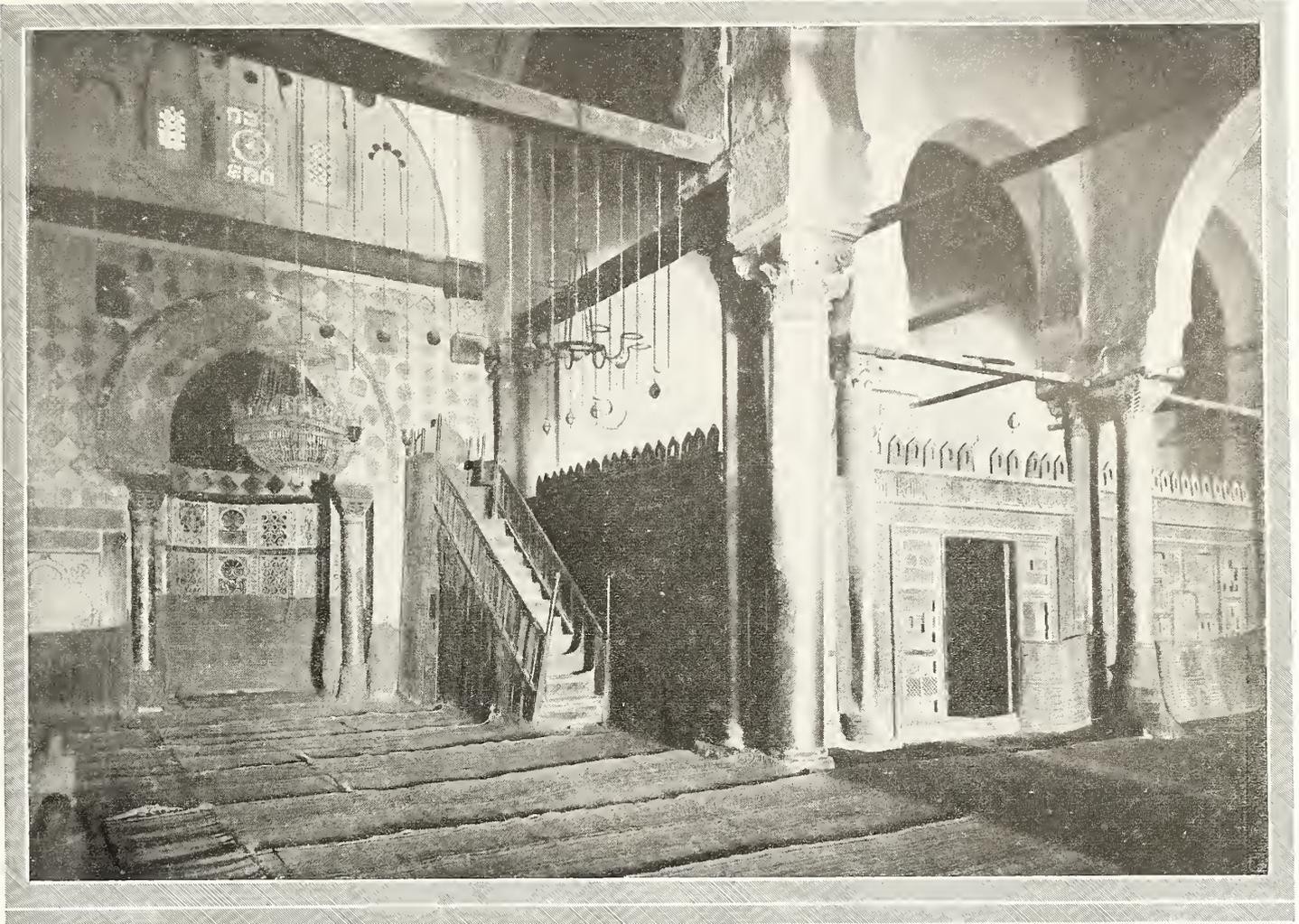
Les artisans qui accompagnaient l'invasion étaient venus avec leurs méthodes, mais rencontrant dans le pays envahi une formule établie et déjà séculaire, ils subissaient malgré eux son influence. Il est facile de

rapprocher la mosquée de la basilique et la maison arabe de la villa romaine.

Cependant, ils sont restés eux-mêmes. Le régime corporatif très étroitement appliqué par les Arabes, l'initiative progressive des ouvriers, le secret professionnel conservé jalousement en sont la principale cause.

L'enseignement du dessin, limité à un certain nombre de motifs basés sur les traités de géométrie arabe, était appris par cœur. Il n'existait pas de livres techniques ; les variantes que l'on peut rencontrer étant fournies par les éléments étrangers tels que les motifs des tissus, des étoffes achetées ou pillées dans les pays envahis. En conséquence, les styles des différents métiers se sont en grande partie stabilisés.

Les Arabes ont donc drainé de Perse, de Syrie ou d'Égypte l'ensemble des connaissances artistiques qui florissaient en Orient et, par le frottement avec les civilisations autochtones, la vision de leurs artisans s'est légèrement modifiée, et soit dans le Maghreb, soit en Espagne, le style, tout en conservant l'analogie d'origine,



CL. DE LA DIRECTION DES ANTIQUITÉS ET ARTS DE LA TUNISIE

KAIROUAN. — LA GRANDE MOSQUÉE.

a révélé l'empreinte caractéristique du pays conquis.

En Tunisie on retrouve l'art chrétien d'Afrique. Examinons d'abord l'architecture.

Sans entrer profondément dans l'étude de l'architecture arabe de la Tunisie, ce qui dépasserait le cadre de ce léger aperçu, nous pouvons dire que la première manifestation de l'art architectural musulman est la mosquée de Sidi-Okbar, à Kairouan, fondée en 670 et contemporaine de l'invasion qui mit définitivement la Tunisie sous la domination musulmane. Ce monument admirable accuse irréfutablement les emprunts que firent les fondateurs aux monuments chrétiens de la période justinienne : colonnes, chapiteaux, bases que fournirent les églises, les mausolées, les portiques. Le plan lui-même n'est-il pas inspiré de celui de la grande église de Carthage, Damous-el-Karita : une large nef centrale, une autre perpendiculaire, avec, au fond, le mihrab ?

L'art asiatique se manifeste dans les arcades et la décoration des murs.

Ce n'est qu'au bout de plusieurs siècles que le style arabe s'est dégagé de ces adaptations.

Les Andalous, chassés d'Espagne par les chrétiens et réfugiés dans le Maghreb, donnèrent la forme défini-

tive hispano-mauresque à l'art architectural tunisien.

On peut classer par ordre de date les principaux monuments de Tunisie et suivre les modifications apportées à leur conception. La fondation de la Djama-Zitouna de Tunis suit de près d'un siècle la mosquée de Sidi-Okbar, la mosquée de Sfax, etc.

Contrairement à ce que l'on rencontre en Egypte, l'école était indépendante de la mosquée. Un petit monument appelé médersa était construit à proximité de la mosquée, souvent y attaché, et était destiné à recevoir les élèves. Les zaouïas sont des médersas édifiées sur l'emplacement d'un tombeau vénéré. Certains de ces petits couvents ont des allures de mosquées avec coupes multiples.

A partir du XVI<sup>e</sup> siècle et sous le protectorat du sultan nous voyons s'élever les mosquées à minarets octogonaux et à coupes : Hamouda-Pacha, Sidi-bou-Saïd, Sidi-Mahrez...

Quant à l'architecture militaire, nous en rencontrons de multiples exemples.

La succession de révolutions intestines et sanglantes avait contraint les Arabes à élever de nombreuses forteresses, telles que les fortifications de Kairouan, de Tunis,



CL. DE LA DIRECTION DES ANTIQUITÉS ET ARTS DE LA TUNISIE

KAIROUAN. — LA GRANDE MOSQUÉE.

de Sousse, de Sfax, les kasbahs dans les centres importants, les tours isolées dans l'intérieur ou sur les côtes. Cette architecture militaire découle des formules byzantines.

Les monuments publics et privés nous ont laissé des types des plus intéressants. Les ponts, les citernes, (entre autres celle des Aglabites de Kairouan), les Souks, les Fondouks ont conservé leur caractère primitif.

La maison arabe n'a pas évolué depuis la villa romaine; ainsi que je le signalais plus haut, sa disposition en est restée traditionnelle : la cour intérieure, les pièces y attenantes, les murs épais. La décoration intérieure s'est seulement transformée et les carrelages de céramique ont remplacé les peintures murales et les mosaïques. Les palais qui étonnaient par leur fastueuse décoration ne sont connus que par les descriptions. A l'heure actuelle, ces somptueuses demeures sont ensevelies sous leurs ruines; des fouilles qui sont restées jusqu'ici sans résultat ont été tentées dans la région de Kairouan. Les palais modernes construits hâtivement, pour être abandonnés de même et livrés aux injures du temps, ne renferment que peu de choses intéressantes. A Sidi-bou-Said cependant, un amateur averti, le baron d'Erlanger,

a pu reconstituer avec un soin pieux et au prix de mille sacrifices, une de ces habitations de rêve qui évoquent une page des *Mille et une Nuits*, ou une miniature persane du *Livre des Rois*.

La mosquée, la maison, le palais, m'amènent aux arts indigènes.

Ces industries découlent des mêmes sources que l'architecture. Les artisans qui escortaient les tribus nomades venant d'Orient ont fourni leur enseignement décoratif et l'ont mis au service du luxe fastueux des conquérants.

Ces arts étaient assez limités. Les habitudes d'instabilité dans le séjour, l'état de guerre perpétuel dans lequel vivaient les peuplades, rendaient précaire le développement de l'industrie du mobilier. Nous trouvons les tapis, les couvertures, les tissus, les enluminures, les céramiques, les bois sculptés, les plâtres ajourés et la décoration des plafonds, la maroquinerie, les broderies sur cuir et sur étoffe, les cuivres, les armes et quelques meubles incrustés, tous produits pouvant s'enlever hâtivement, sauf bien entendu les décorations murales dont la matière étant sans valeur et éminemment fragile, ce qui s'explique par le caractère éphémère des fortunes



DJERBA. — VUE GÉNÉRALE.

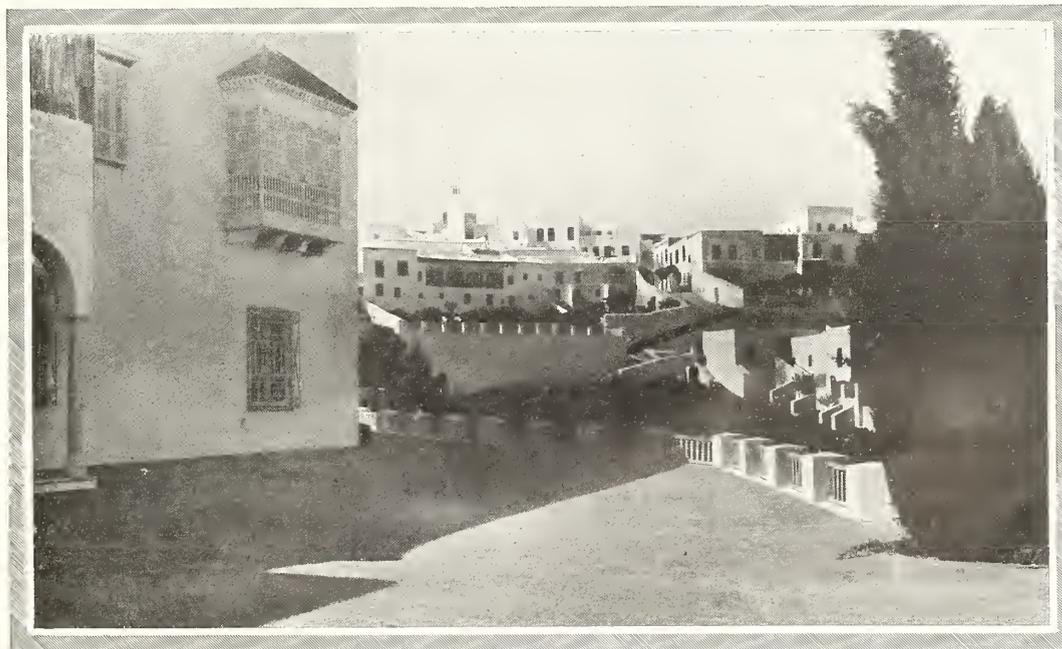
CL. F. SOLER. TUNIS

musulmanes. A part les édifices religieux et les fondations pieuses, le musulman ne construisait pas pour l'avenir.

La corporation dont les statuts étaient sévèrement respectés a pu transmettre jusqu'à nos jours la formule d'art que nous admirons. Mais depuis quelques années, par suite de la concurrence des arts industriels européens et le relâchement de la discipline, les statuts corporatifs qui régissaient ces industries ne sont plus appliqués. Il en résulte que le caractère fondamental des industries d'art tend à disparaître.

Le tapis tunisien dont le type est le plus répandu, le tapis de Kairouan, est tombé dans cette erreur regrettable : le tapis au point noué était fabriqué dans la famille avec des laines teintées en couleurs solides, suivant une arabesque invariable et séculaire qui appartenait à la famille, au point qu'un connaisseur averti pouvait déterminer l'origine de tel ou tel tapis ; aujourd'hui, la fabrication de ce tapis est victime d'une lamentable fantaisie, la laine en est mal

filée, teinte au moyen de procédés chimiques de mauvais aloi, se dénaturant rapidement, et l'arabesque traditionnelle a fait place à un dessin décoratif douteux, de mauvais goût, inspiré des catalogues parisiens. Les services économiques indigènes, les beaux-arts se sont émus et un mouvement de réaction et de retour à l'ancienne tradition se dessine nettement et a donné déjà d'excellents résultats.



SIDI-BOU-SAÏD. — VUE GÉNÉRALE.

En dehors du tapis de Kairouan, nous rencontrons à Sousse des tapis de haute laine de Ktifer qui se rapprochent des mergounes de Kairouan. On en fabrique égale-



SIDI-BOU-SAÏD. — LA VILLA D'ERLANGER — L'ENTRÉE.

ment, à Oudref et Hel-Hamma et chez les nomades Souassis, Hammama, Mekedba.

A Oudref se fabriquent également des tapis à laine rase dont les dessins sont heureux et les colorations solides.

Les tissus de laine de fabrication indigène, autres que les tapis, sont les couvertures de Gafsa, du Djerid et de Djerba, couvertures à bandes multicolores, d'un effet chatoyant dont la consommation locale ne le cède en rien à la consommation européenne. Les oasis du Djerid, Nefta, El Oudiane fabriquent des tissus de laine à l'usage du vêtement.

Comme à Kairouan ces tissages se font dans la famille, par contre, ils sont demeurés conformes à la formule traditionnelle. De nombreux centres de tissage d'étoffes de laine, autres que les couvertures, existent en Tunisie, chacun a adopté un style personnel.

Les régions de la Tunisie où on les rencontre en

plus grand nombre, sont Arad et la presqu'île du cap Bon.

L'industrie de la soie a, dans toute la Tunisie, une grande importance. Tunis d'abord qui emploie près de 4.000 ouvriers. Ksar-Hellal, dans le Sahel, où l'on trouve les foutas les plus réputées — les ceintures de Djerba et la haouli en soie de Tozeur.

Les tissus de coton sont fabriqués dans la région de Bizerte, mais diminuent chaque jour par suite de la concurrence des tissus anglais. Les tissus en laine et poils viennent de Gafsa ou sont l'œuvre des nomades.

L'industrie des teintures qui est étroitement liée à l'industrie des tissus est très développée en Tunisie; grâce à l'initiative et à la persévérance des laboratoires des services économiques indigènes, elle est entrée dans la voie du progrès et les résultats de ces efforts se manifestent heureusement.



SIDI-BOU-SAÏD. — LA VILLA D'ERLANGER. — LE PATIO.

L'art de la céramique, qui remonte en Tunisie à la plus haute antiquité, s'est modifié à l'arrivée des Maures, chassés d'Espagne au <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle. Ce sont eux qui ont introduit la glaçure ou vernis à base de plomb, procédé admirable qui a produit par la suite les merveilles de la faïencerie de la Toscane, et par la suite de l'Allemagne et de la France. Ce serait à Djerba qu'on aurait découvert les premiers potiers qui vinrent ensuite à Nabeul où ils trouvèrent de l'argile en abondance. A Nabeul, l'art de la poterie, s'inspirant des formes antiques, s'est développé rapidement; l'influence hispano-mauresque se révèle dans la décoration restée primitive, le vernissage est immuablement jaune et vert et le dessin brun. A Tunis, des fabriques se sont fondées qui ont apporté plus de soin dans leurs procédés et certaines pièces sont d'une réelle beauté.

Les carrelages et les pavements, inspirés des étoffes qui étaient appliquées aux murs, ont remplacé dans la

maison arabe les peintures et mosaïques de la maison romaine. Les Maures y étaient passés maîtres. Les mosquées et les palais de Tunisie sont remplis de ces panneaux d'un art incomparable. Aujourd'hui, à Tunis, des céramistes continuent cette tradition et sont à encourager.

La maroquinerie est une des manifestations les plus intéressantes de l'art indigène. Ces nomades l'ont appliquée à l'ornementation des selles, des harnais, des sacs et même de la chaussure. Ce luxe du harnachement et de la présentation du cuir, est commun au Maghreb. On le rencontre partout, dans tous les grands centres, sans spécification bien déterminée.

L'art du bois sculpté est venu également avec les artisans qui escortaient les envahisseurs; les merveilleux panneaux sculptés du Minbar, de la mosquée de Kairouan, émanent du même esprit artistique que ceux de l'Orient ou d'Égypte. Ce souci de décoration du bois

s'applique aux objets familiers, jusqu'aux sabots de femmes, aux « kabkab ». L'arabesque est toujours basée sur l'agencement de lignes géométriques, mais souvent elle les dépasse et se sert des fleurs et des feuillages avec un rare bonheur.

Les bijoux arabes modernes sont imités des anciens par tradition de fabrication ; nous ne possédons aucun document sur le bijou qui appartenait à la femme que l'on ne pouvait voir, mais il a dû recevoir, comme les autres arts, l'influence occidentale. Toutefois, les bijoux modernes kabyles ou des femmes du Sud ont conservé les caractéristiques des bijoux anciens. Il est facile de s'en rendre compte en examinant les collections du musée Alaouï. Quant à l'orfèvrerie qui nous a légué des pièces d'une valeur inestimable qui sont la gloire de nos musées et de certaines collections particulières, sa fabrication est entre les mains des israélites et comprend surtout des objets d'un usage courant chez les indigènes : brûle-parfums, vases à parfums, petits coffrets, fioles à koh'l, etc.

L'art du cuivre est limité au cuivre gravé. On ne fabrique pas en Tunisie le cuivre incrusté d'Orient, de Mésopotamie ou de Perse, dont nous possédons des souvenirs remarquables. Les objets que l'on fait à Tunis et à Kairouan se rattachent à la chaudronnerie et sont assez vulgaires.



CL. F. SOLER, TUNIS

TOZEUR.

Il me faudrait parler encore de quelques industries qui disparaissent progressivement par suite de l'invasion de l'objet européen de même nature, elles deviennent de plus en plus rares, certaines même n'existent qu'à l'état isolé. Le damasquinage, les armes, les décorations des plafonds, des maisons arabes.

Il serait intéressant d'empêcher ces manifestations de tomber dans l'oubli et de conserver chez les indigènes le goût si personnel et si délicat de cet art approprié à leurs habitudes. Cette œuvre de conservation a été commencée au Maroc sous l'impulsion du maréchal Lyautey, et son succès est encourageant.

M. Lucien Saint, résident de France à Tunis, s'y est également appliqué avec énergie. Il faut espérer que sous son impulsion, ce mouvement de désagrégation artistique sera bientôt enrayé.

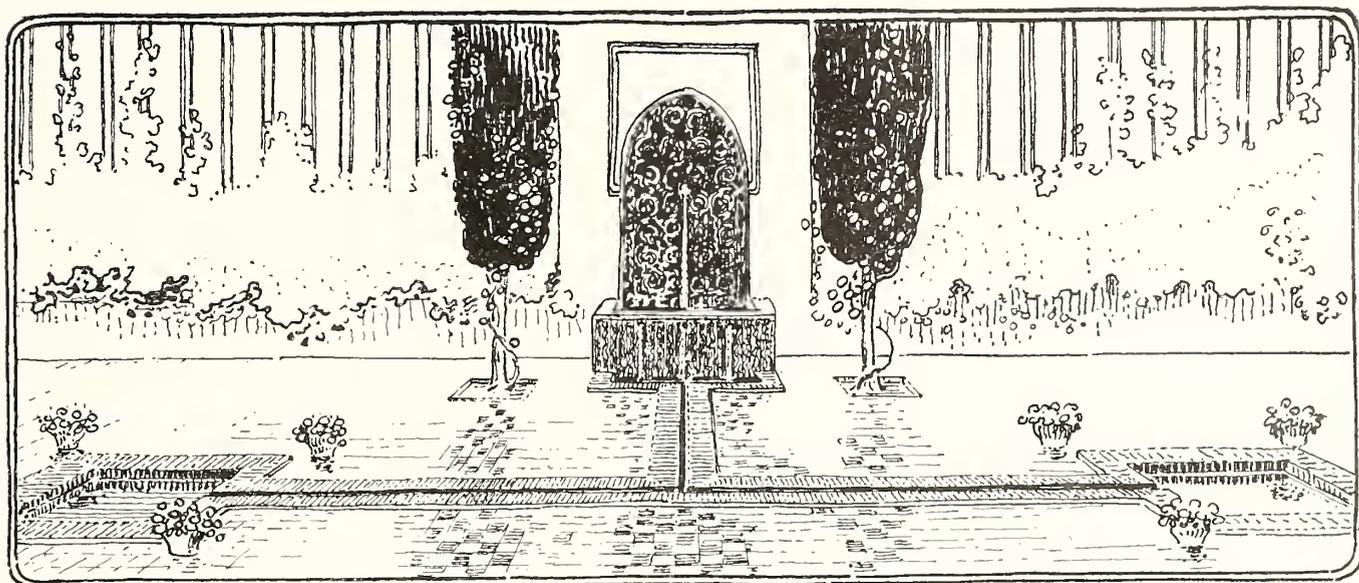
**PIERRE BOYER,**  
*Conservateur du Musée de Tunis.*



CL. F. SOULER, TUNIS

OASIS DE TOZEUR.

# MAROC



ALBERT LAPRADE. — FONTAINE MAURESQUE.

## L'ART MAROCAIN



On rencontre au Maroc les traces des plus anciennes civilisations. Une seule a fortement marqué son passage : Rome. Une visite à Volubilis nous émeut parce qu'elle étale à nos yeux une image antique de notre propre action et qu'elle nous confirme dans ce sentiment que nous sommes les héritiers, les continuateurs de l'idée romaine.

Mais au Maghreb, le nom de Rome, il faut le demander à la terre, et l'en exhumer. C'est alors un passé magnifique qui ressuscite, mais qui ne trouve plus d'échos dans le présent sinon dans notre œuvre de politiques et de bâtisseurs.

Le Maroc est une terre d'Islam, depuis mille ans et plus que les Arabes apportèrent à cette pointe extrême de l'Afrique leur religion et, avec leur religion, leur civilisation, leurs arts. Sans doute l'autochtone a réagi — et nous essayerons de distinguer dans quelle mesure — mais si nous étudions les arts marocains, posons donc le principe que ces arts sont d'origine orientale.

### Les grandes époques de l'Art marocain.

Les premières invasions arabes traversèrent le Maroc sans y laisser d'empreinte profonde. La mosquée El-Quaraouyine (les pavillons exceptés) et la mosquée El-Andalous de Fez datent du IX<sup>e</sup> siècle. Mais l'archi-

itecture en est assez grossière, et nous ne saurions les comparer aux mosquées de Kairouan et de Cordoue.

L'histoire de l'art marocain ne commence qu'au XII<sup>e</sup> siècle avec les Almohades ; et tout de suite, il jette un vif éclat. Le sultan Yacoub-el-Mansour, conquérant de l'Algérie, de la Tripolitaine et de l'Andalousie fut un grand constructeur. Il fonde Rabat, avec la Kasba des Oudaïa et la Tour Hassan, bâtit la Giralda de Séville et la Koutoubia de Marrakech qui est sans doute l'œuvre la plus remarquable de son règne. Tous ces monuments sont d'un art sévère et puissant, religieux ou militaire. Les proportions en sont grandioses et d'une majesté incomparable. Ils sont en grès rouge décoré d'admirables arabesques sculptées dans la pierre. Jamais le Maroc ne bâtit de monuments plus expressifs de sa foi, de son sol, de son caractère. En Perse, ce sont de grosses turquoises arrondies qui se jouent dans la transparence du ciel ; au Maroc, ce sont des tours carrées qui dessinent nettement dans l'azur mat leurs lignes robustes. Et ces tours nous renseignent mieux que toute autre chose sur l'âme du Maghreb, terre d'Islam, mais d'un Islam concentré, contracté, plus sombre.

Avec les Béni-Merim, successeurs des Almohades, l'architecture marocaine change de caractère. Elle perd de sa sévérité et de sa grandeur et gagne en richesse et en grâce. Toutes les villes alors se fleurissent de monuments : Fez, qui est par excellence la ville mérinide,

Rabat avec Chella, Salé, Meknès, Tlemcen, Marrakech. Ce sont des mosquées, des fondoucks, des fontaines, des bains, des aqueducs, des portes, des medersa.

Les medersa sont des collèges, des séminaires musulmans. Elles sont de dimensions modestes et ne comportent pas le luxe d'un palais ; mais les princes qui les édifièrent les voulurent dignes de leur règne glorieux, et c'est précisément pour avoir évité les excès du luxe qu'elles constituent, dans leur simplicité d'une grâce sobre et délicate, les monuments les plus parfaits de l'architecture marocaine.

Elles sont d'un parti pris simple, de proportions heureuses, d'un art tout à la fois élégant et vigoureux. Moins chargé et aussi souple dans sa flore et sa géométrie que l'art andalou, il demeure religieux et, quoique religieux, léger, aimable, plein de sourires.

L'entrée d'une mosquée nous est interdite, mais point celle d'une medersa. Poussons la lourde porte de bronze ciselé et entrons. Une cour fraîche et paisible nous accueille, entourée généralement de portiques avec, sur un côté, une chambre faiblement éclairée par des vitraux et réservée à la prière.

Le sol est d'onix ou de faïence. Les soubassements sont en mosaïque, où, parmi les bleus, les verts, les lapis, les ocres, les blancs, courent les entrelacs des rosaces. Au-dessus la muraille n'est qu'une dentelle de plâtre découpé où la lumière joue sans grands reliefs ni ombres profondes. Puis le bois commence, le magnifique bois de cèdre. Linteaux, corniches, consoles, corbeaux, fenêtrages et tympanes sont en cèdre. Ce bois est sculpté, couvert d'arabesques comme le plâtre et les

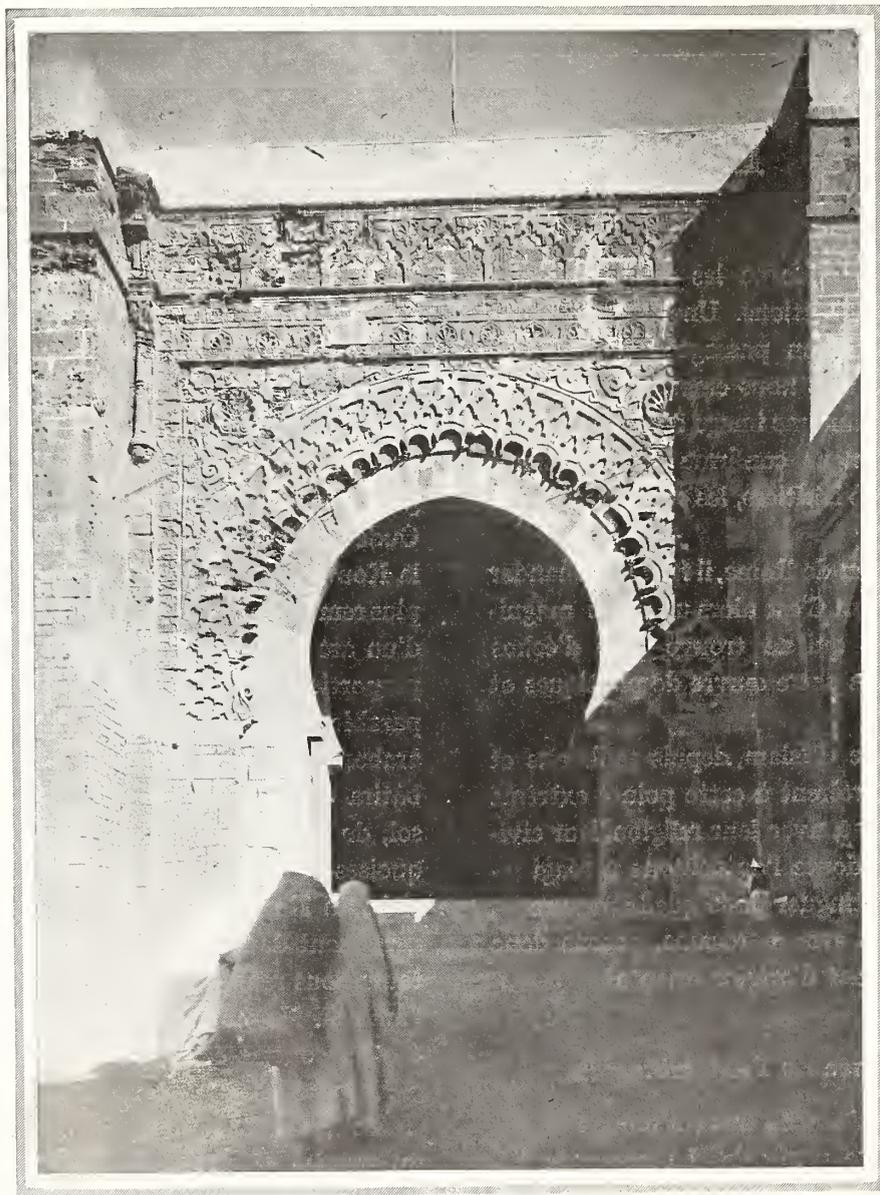
lambris de céramique. Et ce sont ces bois de soutien et de revêtement qui donnent son caractère à cette architecture grave sans austérité, élégante sans mollesse, riche sans excès. Le cèdre est ici l'élément qui met tout en valeur, remplace la pierre et le marbre sculptés de nos monuments, répartissant l'ombre et la lumière, argentant les façades de sa teinte douce, et les préservant de cette froideur qui caractérise trop souvent l'art arabe.

Mais le *xiv<sup>e</sup>* siècle mérinide, en même temps qu'il représente l'extrême fleur de l'art marocain annonce déjà un déclin. L'âme est moins tendue, la société plus profane. Une foi moins âpre se plaît à des ouvrages plus humains.

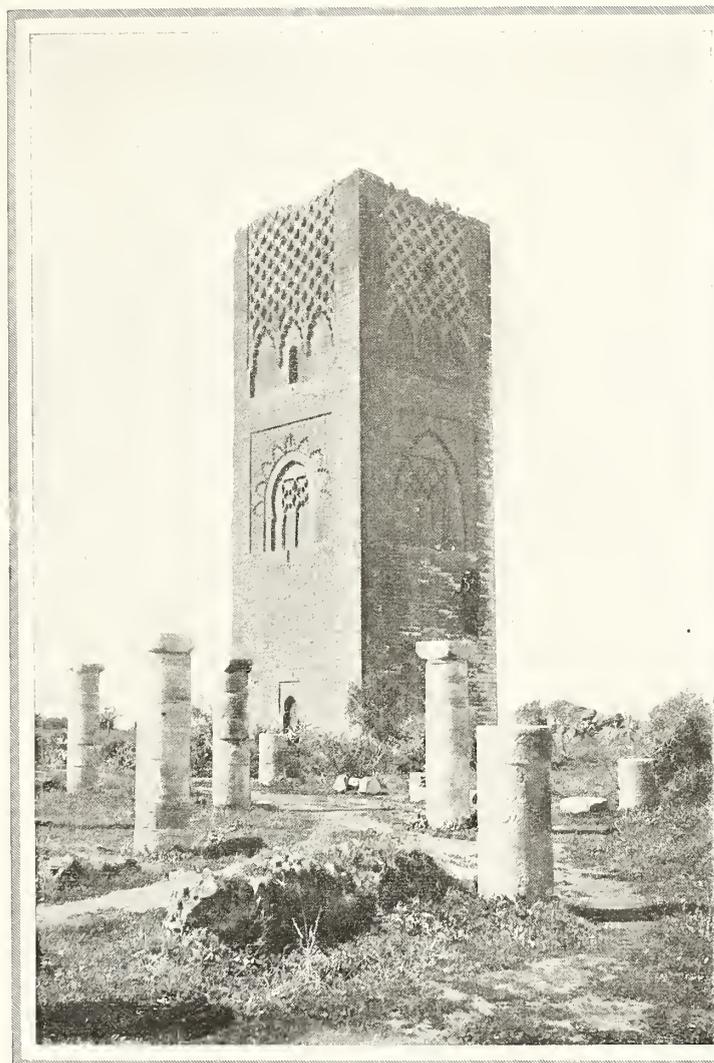
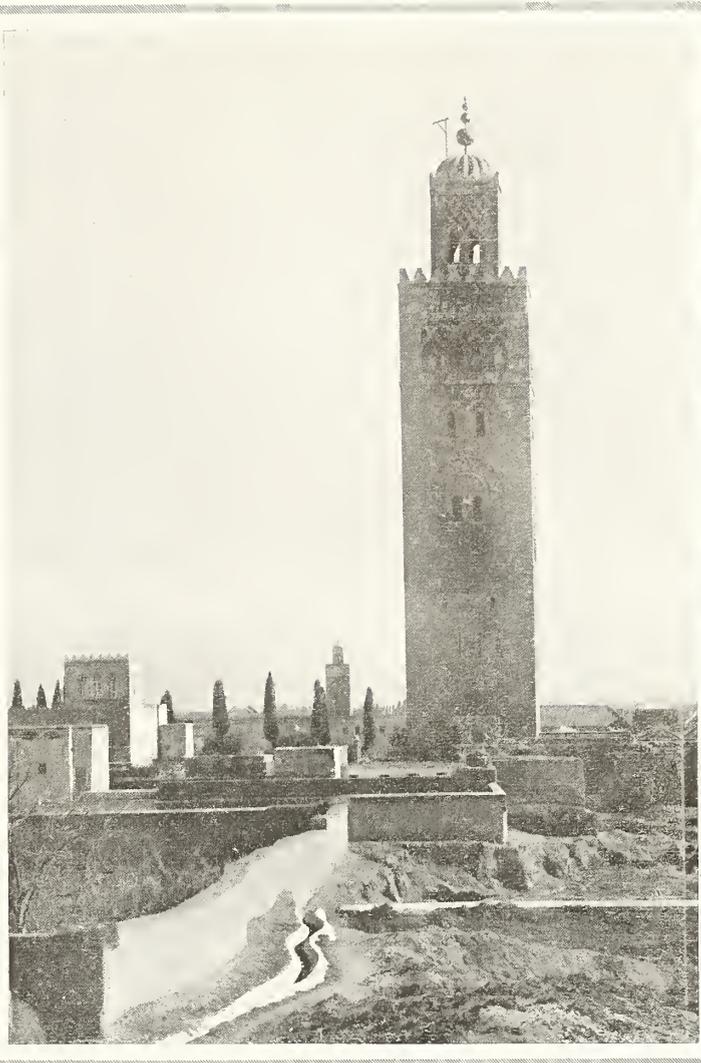
Après les Mérinides, l'architecture du Maroc connaîtra encore de belles œuvres : la medersa Cherratine à Fez, le fameux palais El-Beddi à Marrakech, dont il ne reste que les Tombeaux Saadiens, œuvre vraiment merveilleuse et digne de tous les éloges, mais désormais on ne construira guère plus de temples remarquables.

C'est à leurs palais que les sultans apporteront tous leurs soins. La formule s'est établie d'un art raffiné qui satisfait surtout l'imagination et les sens et convient aux heures d'indolence et de rêverie. Et ce seront de magnifiques demeures aux salles spacieuses et couvertes de peintures, des patios ouvragés comme des coffrets, des monuments délicats, harmonieux encore mais où la virtuosité et la volupté ont déjà une trop grande part.

La décadence est proche ; elle se lit depuis longtemps dans le choix des matériaux. La pierre est trop dure à travailler, on lui préfère une matière docile. Pisé, brique, moellon sont généralement employés



RABAT. — PORTE DES OUDAÏA (XII<sup>e</sup> SIÈCLE).

RABAT. — LA TOUR HASSAN (XII<sup>e</sup> SIÈCLE).MARRAKECH. — LA KOUTOUBIA (XII<sup>e</sup> SIÈCLE).

CL. FÉLIX.

dans la construction. Certes l'arabesque se joue admirablement sur le plâtre, le bois et la faïence. Mais les guerres, les révolutions et l'incurie aidant, que restera-t-il de ce travail trop délicat ?

A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, Moulay-Ismaël fut, lui aussi, un grand bâtisseur. Il construisit toute sa vie inlassablement, obsédé par l'idée de créer un nouveau Versailles. Les ruines de ses palais de Meknès sont, dans leur désolation, une des images les plus émouvantes qu'on puisse voir de la grandeur et de la vanité des choses humaines. Bab-el-Mansour, les écuries, la citadelle de Tadla restent les témoins imposants de l'effort que tenta ce farouche sultan. Ces monuments ont quelque chose de romain par leurs proportions colossales et l'âpre volonté qu'ils expriment. Mais un souci excessif de l'orgueil entraîne avec soi l'oubli de la mesure et, sauf quelques exceptions heureuses comme Bab-el-Khémis, l'architecture de Moulay-Ismaël manque d'harmonie et de style sinon de caractère.

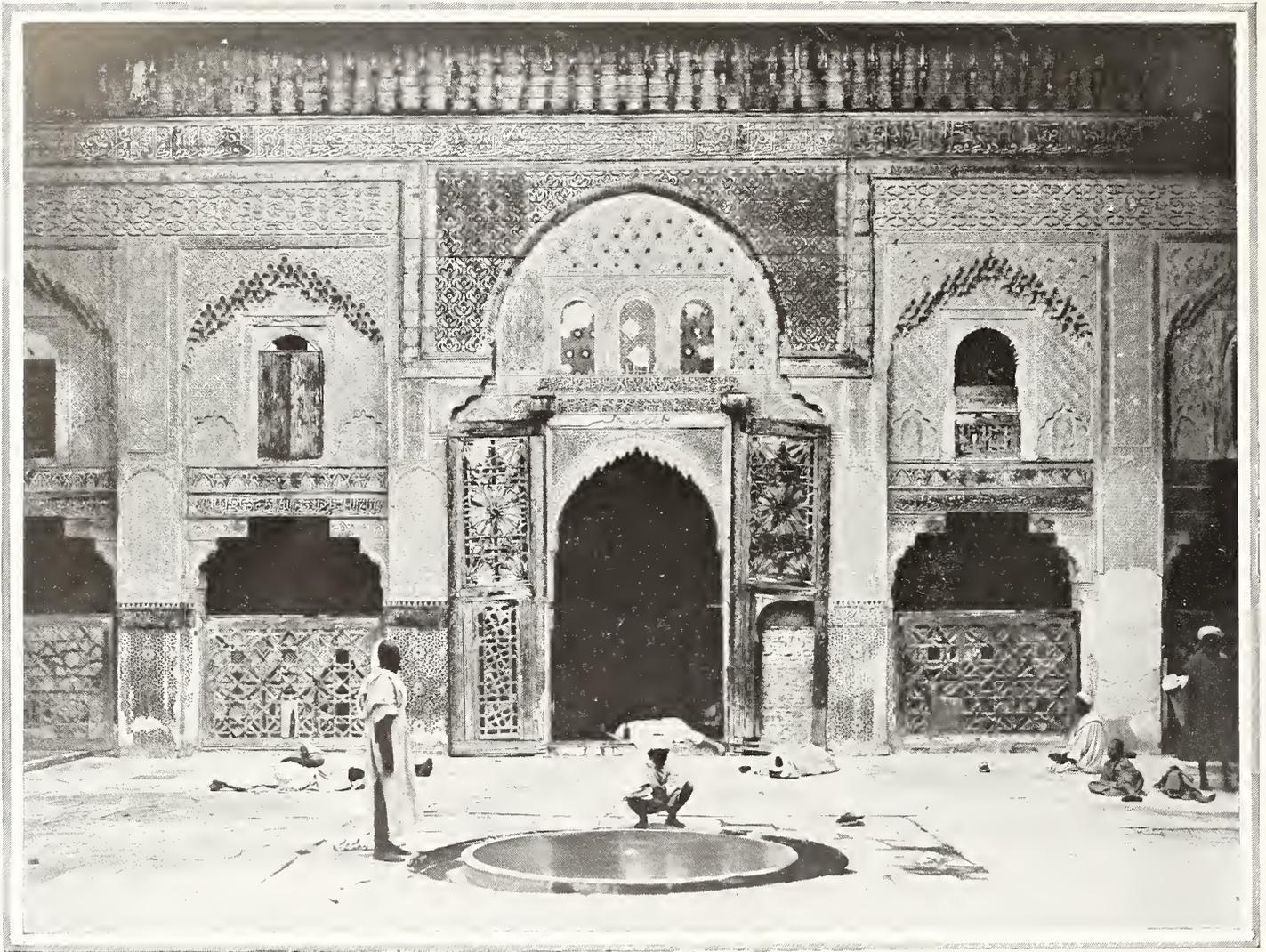
Au XIX<sup>e</sup> siècle, Moulay-el-Hassan et Moulay-el-Aziz construisent encore. Mais la décadence est complète. Le pisé n'est plus que de la terre battue. Les belles sculp-

tures florales sur bois ont disparu. Le décor géométrique devient de plus en plus froid et monotone, et les murailles des plus riches habitations, jadis recouvertes de stucs, restent nues. Pourtant d'habiles artisans existent encore, et c'est moins la technique que le goût qui a disparu. Seuls les plafonds sont somptueusement enluminés, pour cette raison peut-être que, de nos jours, le bon musulman vit plus longtemps couché que debout.

### Caractères de l'Art marocain.

Nous venons de voir que c'est sous la dynastie des Almohades que l'architecture marocaine jeta son premier éclat. D'où venait cet art, cette civilisation ?

Les Almohades étaient des Berbères de l'Atlas, et ce n'est pas dans les plis de leurs manteaux qu'ils apportèrent les formules nouvelles. Sans doute Yacoub-el-Mansour fut une grande intelligence ; et on peut supposer que, de même que Louis XIV, il eut une action personnelle sur les architectes dont il s'était entouré. Mais ceux-ci étaient des Orientaux sinon des Arabes, car on sait de reste que les Arabes n'ont rien inventé. La merveilleuse floraison d'art

FEZ. — MÉDERSA BOUANANYIA (XIV<sup>e</sup> SIÈCLE).

qui vint s'épanouir à l'Occident de l'Afrique et de l'Europe a donc ses sources en Perse, en Syrie, en Egypte.

Toutefois étudier l'art marocain, ce n'est pas étudier l'art de l'Afrique du Nord, mais plutôt l'art andalou-marocain. Dans l'art musulman, me disait Albert Laprade paraphrasant un mot célèbre, il n'y a pas de détroit de Gibraltar. Les dynasties issues du Maghreb avec leurs armées, leur cour et le cortège habituel des cours, artistes et artisans, ont eu des flux et des reflux, jetant leur lustre tour à tour ou en même temps au Maroc et en Espagne, selon le hasard des défaites et des victoires. On peut ainsi comparer l'art andalou-maghrébin à une fusée partie de l'Orient, traversant toute l'Afrique du Nord, en se déformant progressivement, et éclatant sur les bords de l'Atlantique en un magnifique bouquet. Et cette éclosion est un des grands miracles de l'art.

En Espagne et au Maroc tous les beaux monuments ont à peu près les mêmes caractères. De part et d'autre le système de construction et la forme du plan sont identiques. Les baies sont des linteaux ou des plein-cintres et non des arcs outre-passés, sauf dans les portes des villes et les édifices religieux où c'était, semble-t-il, une

tradition. La parenté entre l'architecture des deux contrées est frappante ; et il ne faut pas oublier non plus que c'est au Maroc que vinrent se réfugier les Morisques chassés d'Espagne.

Pourtant, tout à l'heure, en parlant de l'art mérinide nous avons prétendu le distinguer de l'art andalou : ses lourdes colonnes et ses forts linteaux sont bien marocains. Mais nous sommes persuadé que ce qui accuse certaine différence, c'est la ruine presque totale au Maroc des beaux édifices civils. D'où cette impression que l'art marocain est en général plus sobre, plus sévère. Et il est fort regrettable que des palais comme l'Alhambra de Marrakech, El-Beddi, qui surpassait en richesse et en renommée l'Alhambra de Grenade, et même le palais de Moulay-Ismaël aient complètement disparu. Les catholiques d'Espagne ont été plus respectueux des édifices musulmans que les musulmans eux-mêmes. Mais chaque nouvelle dynastie mettait son orgueil à détruire ce qu'avait fondé la précédente. Moulay-Ismaël ruina El-Beddi. « Tant de splendeur, dit-il, offense Dieu. » Et puis tout bon musulman, selon le mot de Pierre Poux, a l'impudeur des ruines.

Peut-être aussi convient-il de tenir compte au Maroc de l'influence berbère, encore qu'il soit malaisé de la définir. A l'école des Maures, les Berbères devinrent eux-mêmes artisans et artistes. Mais sans doute l'apport de ceux-ci fut-il moins artistique que moral. « O Maghreb sombre... » dit Loti. Et c'est vrai. Nulle part, dans tout l'Islam, la religion ne fut aussi étroite qu'au Maroc. Toute révolution y fut d'origine religieuse. Nulle part les marabouts n'ont encore autant de pouvoir. Et c'est grâce à cette foi intransigeante et conservatrice que le Maroc s'est isolé, a tourné le dos à l'Europe, gardant jalousement jusqu'à nous ses institutions et ses traditions. Comment un sentiment si intense n'aurait-il pas, de quelque façon, marqué son empreinte sur l'art ?

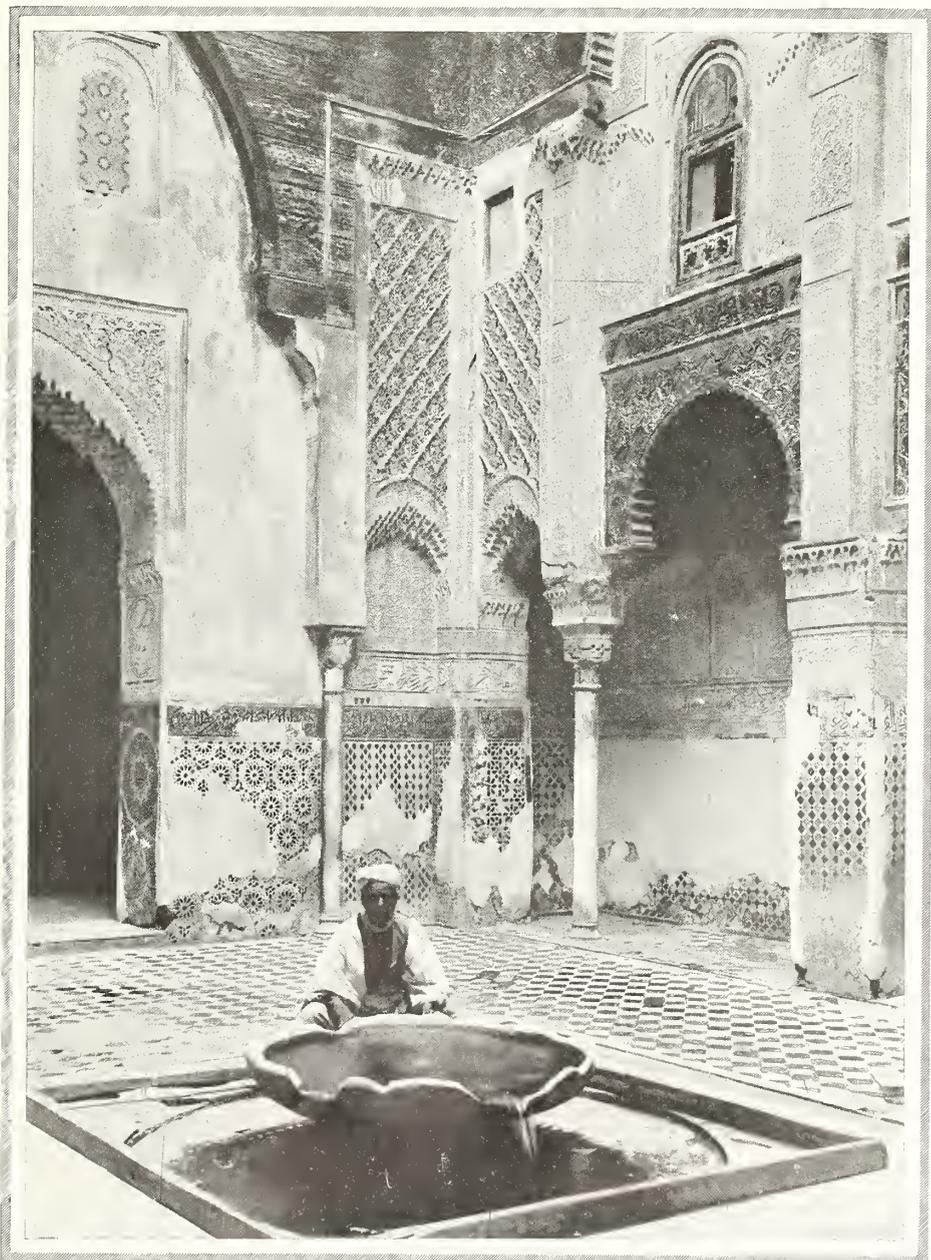
### La Décoration.

Sans prétendre nier le mérite architectonique de certains monuments arabes, on peut dire que c'est surtout par la décoration que cet art est remarquable. Quant à la construction, elle n'est le plus souvent que l'ossature d'un décor de théâtre qu'on néglige parce qu'elle ne se voit pas. Les Maures sont moins des architectes que des décorateurs. Ce furent des virtuoses de la géométrie plane et de la géométrie descriptive (avant qu'elle fut inventée), et leur art nous étonne, tant il dénote d'ingéniosité et d'esprit lucide. Pour eux l'architecture est un décor charmant fait pour suggestionner l'individu, lui donner des idées de beauté, de joie, d'amour et l'inviter à goûter les biens périssables d'une vie trop courte. Décor charmant mais fragile, sans prétention à l'éternité, qui appartient à Dieu seul ; œuvre d'hommes voluptueux et indolents, mais sages puisqu'ils limitaient leur effort pour mieux en jouir.

Etudiant les caractéristiques essentielles du décor arabe M. Ricard a écrit : « Constatons tout d'abord l'existence d'une polygonie remarquablement souple et variée qui met en œuvre les extraordinaires ressources de la géométrie décorative. Considérons en second lieu une flore étrange, irréaliste, entièrement imaginative dont les mystérieux enroulements fournissent le thème principal du décor curviligne. A ces deux sources que régit

une impeccable symétrie, ajoutons enfin l'écriture tantôt rigide et austère, tel le coufique vertical et anguleux, tantôt voluptueusement contournée, outrancièrement capricieuse et libre, telle la cursive courante et souple, toutes deux très décoratives. A eux trois ces éléments : polygonie, flore, épigraphie, constituent l'arabesque musulmane si caractéristique du sentiment esthétique oriental, arabesque linéaire et non de forme que rehaussent et égayent des couleurs vives, hardiment agencées, toujours harmonieuses aux bonnes époques ».

En visitant les maisons du XIV<sup>e</sup> siècle à Fez, on voit épanouie sur les panneaux, les lambris et les portes, dans le plâtre, la mosaïque et le cèdre, la dentelle aux beaux dessins, au fin réseau, dont les fils s'entre-croisent sans s'embrouiller jamais, des arabesques. Toutes ensemble elles traduisent, chacune à sa manière, la pensée décorative. Lettres, fleurs et polygones sont, au même titre que les mots dans une phrase, l'élément matériel indis-



(FEZ. — MÉDERSA ATTARINE (XIV<sup>e</sup> SIÈCLE).

FEZ. — MÉDERSA CHERRATINE (XVI<sup>e</sup> SIÈCLE).

pensable pour exprimer l'idée. Elle court sur ces linéaments comme sur les mots. D'un mouvement continu la fantaisie de l'artiste monte, volte, descend, et, de proche en proche, couvre toute la surface murale.

Observez que la maison arabe est toute tournée vers l'intérieur. Le dehors n'existe pas. Elle est un lieu tout à la fois de retraite et de plaisir. La femme y règne et l'on y médite le Coran. Qu'importe le monde extérieur ? C'est ici que la vie s'écoule, et elle est d'autant plus douce que le décor en est plus aimable. Aussi l'architecture de la maison est-elle plus faite pour l'œil et la sensibilité que pour la raison pratique, domestique, et tout ce qui intéresse le plaisir y porte la marque d'une main particulièrement soigneuse.

### L'Arabesque.

L'Islam occidental est un Islam déraciné. Il est loin de ses sources et de ses documents. Il a rompu tout lien

avec les arts anciens. Désormais isolé, demeuré plus pur et plus près du dogme, moins poétique et moins sensible que l'oriental, réduit à soi, et presque dépouillé de tout apport étranger, il se repliera sur lui-même et créera cet art essentiellement géométrique et spirituel qui constitue la plus étonnante réaction contre le paganisme de l'art antique.

Tout le monde connaît les caractères essentiels de l'art hispano-mauresque. C'est un art d'à plat, géométrique, linéaire, sans ressauts, ni reliefs, ni moulurages profonds, et c'est surtout un art de fantaisie, un jeu de l'imagination.

Pour le définir d'un mot, il faudrait dire qu'il est une réaction et une récréation de l'esprit *contre la nature*. L'interdiction de copier les formes vivantes tirée du Coran visait l'idolâtrie et non l'art. Mais l'Islam a toujours vu dans le fait d'imiter les œuvres de Dieu un péché d'orgueil.

Sagesse incomparable du Prophète ! Tandis que les descendants des Grecs ont trop souvent traduit dans leur art la tragédie de leur cœur et la détresse de leur intelligence, l'Islam a su garder sa sérénité.

Dans les *Entretiens* réunis par M. Paul Gsell, Rodin dit que le corps est un moulage où s'impriment les passions. L'artiste musulman se garde de toute passion. Son art n'a

pour but que d'orne la vie. Il caresse l'âme sans la trapper : et c'est le sens profond de l'arabesque.

On en admire d'abord l'ingénieuse subtilité, la marche souple, d'apparence capricieuse, mais sûre, la grâce aisée et délicate.

Puis on est invinciblement attiré par son caractère sibyllin, et, pour peu qu'on ait le goût de la raison ou du mystère, on essaye de lui arracher son secret.

Aussi l'arabesque a-t-elle donné lieu à de nombreuses interprétations.

On l'a comparée à une orchestration géométrique (1). L'artiste part d'un motif simple qu'il répète indéfiniment en de nombreuses combinaisons, avec des alternances qui font que le regard ne se fatigue jamais. Il y a là toute une composition qui rappelle en effet l'orchestration d'un leitmotiv. Mais dans l'arabesque le

(1) M. Ricard.

développement du thème suit une progression constante qui n'amène jamais ces saillies et ces oppositions où triomphe l'orchestration. Elle est égale et régulière et s'achemine avec une subtilité silencieuse. Et c'est pour cette raison qu'on a voulu y voir aussi l'image de la rêverie.

Récemment, dans un brillant article paru dans le *Figaro*, M. Léandre Vaillat, s'inspirant des théories de M. Louis Massignon, distinguait dans l'arabesque « une sorte de négation indéfinie des formes géométriques fermées pour nous empêcher de contempler, comme le faisaient les Grecs, la beauté du cercle et du polygone en soi ». C'est une explication par trop philosophique et d'une philosophie très bergsonienne, qui n'a rien de musulman, et qui aboutirait à saisir Dieu non pas dans la forme et l'harmonie des choses, mais dans leur changement.

A la considérer froidement, sans vouloir tirer d'elle plus de poésie ni de philosophie qu'elle n'en contient, l'arabesque apparaît plutôt comme le développement de l'esprit qui cherche à se formuler et, si je puis dire, comme un théorème suivi de ses applications. Elle se déroule en s'enroulant sur elle-même, selon un rythme interne, pareille à une pensée qui s'exprime logiquement. Elle fait songer au *logos* de Platon. Loin donc de s'opposer sur ce point à l'esprit grec, l'esprit arabe le rejoint, — ce qui n'étonnera pas ceux qui se rappellent que ce furent les Arabes qui apportèrent à la civilisation européenne les idées de Platon et d'Aristote.

Il faut aller plus loin et dire que l'arabesque, lorsqu'elle n'est qu'un jeu de l'esprit, ne peut avoir que la géométrie pour base, parce que, s'il ne reproduit aucune forme extérieure, l'esprit est réduit à lui-même.

Lorsque, poussé par une horreur sacrée, l'art de l'Islam se détourne de la nature et s'interdit toute représentation des êtres et des choses créés, on put se demander d'où il allait tirer sa matière. Acculé à cette extrémité, on est bien obligé de convenir que l'esprit, vidé du monde extérieur, n'avait d'autre ressource qu'en soi. Or l'esprit, dans l'ordre linéaire, est d'essence géométrique. La flore — si stylisée et géométrique déjà, et d'ailleurs peu représentative

du génie hispano-mauresque — et l'épigraphie exceptées, la géométrie demeurait donc la seule richesse, le seul thème de l'artiste, qui, avec des ronds et des étoiles, *dut* inventer toute la géométrie décorative proprement appelée arabesque.

La figure géométrique est donc le canevas, le réseau, sur lequel l'artiste brode les spirales de sa fantaisie qui voudrait être une rêverie hors de ce monde des formes, et qui n'est qu'une giration de l'esprit sur lui-même. C'est ainsi qu'on se fuit et qu'on se retrouve. Sans doute, elle le limite, mais elle l'empêche de s'égarer. Vous la verrez servant de base à toute l'ornementation, car elle représente matériellement et spirituellement la discipline, l'ordre, la loi.

Ce peuple qui sait que Dieu est grand, n'a pas d'inquiétude. Il ne veut pour son temps de vie terrestre qu'une



MARRAKECH. — TOMBEAUX SAADIENS (XVI<sup>e</sup> SIÈCLE).

CI. SOLIA.

belle façade, un ensemble harmonieux d'images. C'est pourquoi il brode sur les murs de ses maisons cette somptueuse et abstraite rêverie, dépouillée de tout contenu concret, qui n'est qu'enroulements et déroulements dans l'espace, où il s'enferme pour se distraire du monde, et souriante, colorée, souple, ingénieuse, légère, insinuante et géométrique, où l'esprit sert les fins de la sensibilité et la loi celles du rêve. Voilà vraisemblablement ce qu'est l'arabesque.

\* \* \*

Mais l'arabesque est-elle aussi complexe qu'on le prétend ? — On découvre tard sa supercherie, et, qu'à la décomposer en éléments simples, elle est d'une pauvreté assez déconcertante.

Est-ce un reproche à lui faire ? Nullement. Tant pis si notre jugement a été pris au piège...

Chacune des figures qui entrent dans la composition

d'un dessin porte un nom. Il en existe un certain nombre et pas davantage. La question de savoir qui les a inventées ne se pose même pas, du moins pour l'artisan contemporain. Qu'est-ce à dire ?

Evidemment cet art, avant d'être une tradition, a été un art véritable, une création. Mais il s'est vite figé. Et il convient de rappeler que, pour tout musulman, l'art, comme la loi morale, est d'origine divine.

C'est Dieu qui a tout révélé au Prophète. Avec l'arabesque il lui a donné de quoi se récréer sans fin et sans sortir de lui-même. Aussi, quand on a constaté que ce décor géométrique, qui permet des développements infinis, « se réduit à quelques figures et combinaisons de figures invariables », il faut se garder d'en faire grief à l'esprit arabe, parce que cet art, d'essence infinie, n'a peut-être tendu qu'au fini et que cette fin était une fin morale. « Ici, a écrit M. Chevillon, la vie s'est emprisonnée dans la forme qu'elle a développée. » C'est vrai.

Mais si l'on va au fond de l'âme musulmane, ne peut-on pas supposer, conclure même, que c'est à dessein ?

### Les Industries d'Art.

Lorsqu'on entre dans la maison d'un riche bourgeois, on est étonné par la pauvreté du mobilier. Dans ces salles somptueusement décorées de bois peints, de plâtres, de mosaïque, les Marocains se contentent d'un ameublement très sommaire : des tapis, des matelas jetés sur le carreau, des coussins, des brûle-parfums, la théière, quelques plateaux de cuivre, et... des séries de pendules qui ne marchent généralement pas. Les pendules viennent d'Europe, mais tous les autres objets sont de fabrication locale.

« Un riche Marocain, écrit M<sup>me</sup> A.-R. de Lens, peut sans peine déménager sa maison en une matinée. Au reste, c'était, il y a quelques années encore, une sage précaution, car les sultans, jaloux des richesses de leurs sujets, leur laissaient moins de temps pour la fuite éperdue, loin des villes et des belles demeures... En outre, les favoris passaient la moitié de l'année à courir le bled, dans les harkas impériales, guerroyant avec les tribus inlassables à la révolte.

« Sous la haute tente pointue aux



MEKNÈS. — BAB EL-MANSOUR (XVII<sup>e</sup> SIÈCLE).

CL. M. SOLLA



MEKNÈS. — PAVILLON AU JARDIN DE BEN HALIMA.

ornements de cuir, les mêmes objets accompagnaient le maître tout le long de l'expédition : plateaux et théière, brûle-parfums, matelas, coussins, tapis, étoffes. Et le guerrier demi-nomade, rentré chez lui, n'éprouvait aucun besoin de meubles plus compliqués, la beauté de sa demeure, parfaite, suffisant à ses yeux. Mais il voulait que ces quelques objets familiers fussent beaux et harmonisés avec la somptuosité des lieux. »

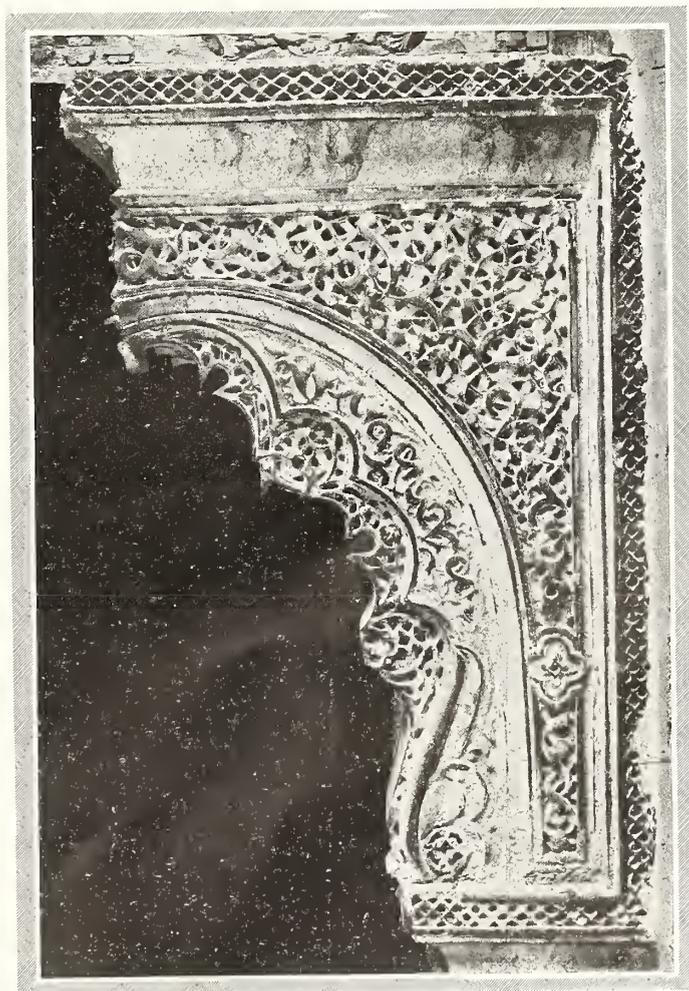
Les arts plastiques et industriels furent de tout temps très en faveur au Maroc. Mais tandis que les musées d'Europe ont recueilli des faïences de Rhagès du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles, des tapis, des miniatures persanes du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, des cuivres anciens de Mossoul, des plats de Damas, des faïences de Valence, des coffrets d'ivoire, nous n'avons au Maroc ni un tapis, ni une faïence, ni un ivoire datant d'une des grandes époques.

Mais le Maroc nous offre une ample compensation à cette perte, car il a conservé, à peu près intacts, toutes ses techniques, et l'art marocain n'est pas une défroque de musée mais un art vivant.

Si vous allez à Fez, descendez par un clair matin à la Médina. Une forte rumeur monte du cœur de la cité. C'est l'antique chanson des métiers, à l'ombre des mêmes auvents ou du même ténébreux mûrier, dans la même atmosphère douce et familière, sur les mêmes rythmes, avec les mêmes gestes qu'autrefois. Et tous ces vieux métiers amis de l'homme sont, peu ou prou, des métiers d'art.

La passion du décor est telle en effet chez l'artisan marocain, qu'il a porté à un degré inconnu partout ailleurs, l'ornementation des objets usuels. « Les marchands d'épices ornent de peintures et de colonnettes leurs échoppes du souk ; un pot de cuivre pour le hammam, un cachet, un simple couteau, la sacoche du berbère, les cierges, les selles, le bât même de l'âne, les sacs pour le transport des grains, la cage du canari familial, la pelle du marchand de beurre, le cadenas des bêtes de somme, le marteau du maçon, le pot à feu des bédouines, les moindres ustensiles, si humbles soient-ils, sont décorés, plus sobrement mais avec le même souci d'art que les plafonds des palais ou les oratoires dans les mosquées.

« Grâce aux anciens procédés, transmis de *maalem* en *maalem*, grâce à l'ignorance de la moderne mécanique, chaque objet, lentement élaboré, a sa beauté particulière. Avec des lignes aux combinaisons multiples, quelques motifs floraux, une gamme de quatre ou cinq couleurs,

CONSOLE DE PLÂTRE (XIV<sup>e</sup> SIÈCLE).



RABAT. — FONTAINE PUBLIQUE.

l'artisan marocain est peut-être le plus habile décorateur du monde entier. » (A.-R. de Lens.)

J'ai déjà parlé, à propos de la construction, des éléments du décor : pierre, plâtre, bois, mosaïque, faïence. On sculpte encore la pierre à Salé. Le plâtre ciselé est d'un emploi courant. Quant au bois peint il est une des richesses artistiques les plus intéressantes du Maroc. Tous les plafonds des riches demeures sont peints. Les volets des maisons et les portes des boutiques également. Ce sont tantôt de grandes compositions géométriques en forme de rosaces, tantôt de petits bouquets persans. On peint également les petits meubles : fauteuils, coffrets, étagères. La palette du peintre marocain est assez réduite ; elle se compose

PORTE DE BRONZE (XIV<sup>e</sup> SIÈCLE).

du blanc, de l'outremer, du vert, du jaune, du vermillon et du noir.

Les carreaux de faïence ont entièrement remplacé la mosaïque en Espagne, en Algérie et en Tunisie. Il n'en est pas de même au Maroc où elle est encore employée quotidiennement pour le pavage du sol, les lambris, les allées des jardins, les fontaines publiques. La palette des mosaïstes est celle des faïenciers. Telle quelle, l'industrie des *Zélijis* est une admirable chose.

Il y a deux écoles de faïences, l'une à Fez, l'autre à Safi. Les dessins en sont intéressants, mais ces poteries n'ont qu'une valeur céramique très relative. Toutefois, quelques belles pièces qui figurent au musée de Rabat et de Fez suffisent à nous donner une idée de ce que fut

autrefois cette industrie. Les poteries courantes de Fez et de Safi sont en camaïeu bleu, mais il en est de polychromes. Le décor n'est pas toujours géométrique, et certaines fleurs, d'une grâce toute persane, indiquent que l'artisan marocain n'a pas été insensible aux influences du dehors, qu'elles vinssent de Perse, de Delft, et même de la Chine.

On fabrique tous les jours à Fez d'admirables tissus ornés et brochés et l'on y fait, sur du cuir de chèvre, de belles reliures colorées discrètement avec des ors.

Toutes les femmes marocaines s'adonnent à la broderie. Chaque ville a ses points et ses thèmes décoratifs

propres dont l'ensemble constitue une richesse et une variété inouïes. Et, pour être complet, il conviendrait



MARRAKECH. — DAR-EL-MAGHEN (XIX<sup>e</sup> SIÈCLE).

CL. M. SOLIA.



MARRAKECH. — GRANDE COUR DE LA BAHIA (1).  
ARCHITECTURE MODERNE, FIN DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE.

CL. FÉLIX.

1) Voir La Renaissance de l'Art français et des Industries de luxe (Juin 1921). GEORGES AIMEL. — Un Palais marocain : La Bahia de Marrakech (7 illustrations).

encore de parler du travail du cuivre, des bijoux, parfois remarquables, des cuirs ouvragés, des armes, des harnachements, etc... Enfin, les arts graphiques, les plus délicats et les plus précieux, l'enluminure et la calligraphie, sont encore en honneur au Maroc.

Quant aux tapis, il en est de deux sortes : le tapis de Rabat, d'origine orientale, à laine rase, et le tapis berbère à haute laine.

Le tapis berbère est le tapis des autochtones, peuple de laboureurs et de pasteurs. Et peut-être est-il temps de rappeler que le Maghreb comprend deux mondes très distincts, très différents et presque opposés, sous le même vêtement de bure et de religion qui les recouvre : l'arabe et le berbère. D'une part une vieille civilisation savante, délicate et fatiguée ; de l'autre un peuple fruste, primitif, d'une noblesse sauvage et d'un style antique. D'où la division des industries d'art marocaines en

industries arabes et industries berbères, ou, comme le veut M. Ricard, en industries citadines et industries rurales.

Le tapis de Rabat est un tapis d'Orient déchu. Le tapis berbère n'est de son côté qu'une toison épaisse qui sert de couche à ces peuplades rudes. Il ne répond à aucune formule d'art si ce n'est celle des poteries grossières et des objets de sparterie chez eux en usage. Objets et usages aussi anciens que l'humanité et où l'on observe le profond accord de l'homme avec le milieu qu'il habite

et son génie naissant. C'est pourquoi ces objets : grandes corbeilles tressées du souk-el-khémis, poteries Tsoul, tapis berbères, plaisent à notre sensibilité raffinée et nous émeuvent peut-être plus que certains ouvrages classiques. Et, en confessant cette faiblesse, je songe

à cette phrase de Ch. Maurras : « Lorsque le beau lui cause de l'ennui, un honnête homme s'examine et travaille à se corriger. »

### L'œuvre du Protectorat.

Cette course rapide à travers l'art et les métiers d'art marocains nous a donné d'utiles indications sur leur état contemporain. Architecture, travail du plâtre et du bois, faïences, tapis, reliures, portaient, à notre arrivée au Maroc, l'empreinte d'un métier sûr encore dans sa technique et fidèle à l'esprit de tradition, mais décadent et d'un goût déjà corrompu.

Sans doute dans cette décadence on percevait quelque

chose comme un affaissement interne, le mouvement d'une action qui se défait et retombe sur elle-même. Mais on comprenait vite que ce qui infléchissait la main de l'artisan et avilissait son goût, c'était moins une déchéance artistique précipitée qu'une pernicieuse influence. L'influence mauvaise, assez récente, c'était l'Européen, importateur d'objets de bazar et de camelote ou marchand de produits inférieurs, qui l'apportait. La question se posait donc de savoir si, après



MARRAKECH. — LA BAHIA (1).

(1) Voir La Renaissance de l'Art français et des Industries de luxe (Juin 1921). — GEORGES AIMEL. — Un Palais marocain : La Bahia de Marrakech. (7 illustrations.)



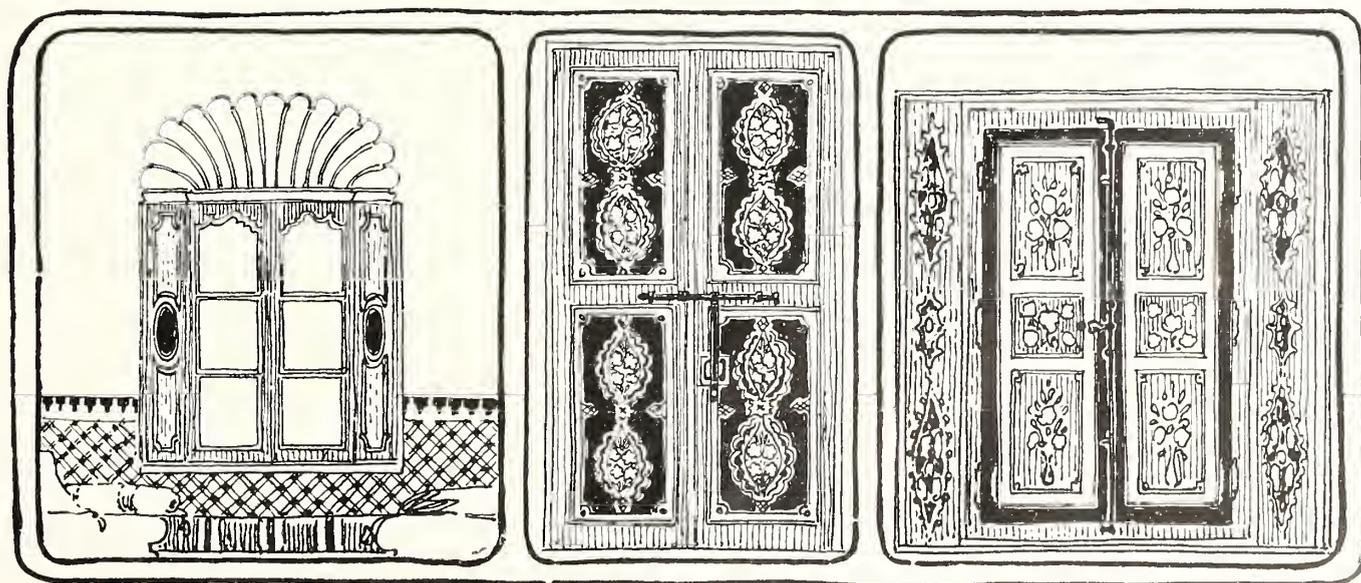
MARRAKECH. — LE PALAIS DU PACHA.  
ARCHITECTURE MODERNE (XX<sup>e</sup> SIÈCLE)

avoir desservi, nous étions capables de redresser.

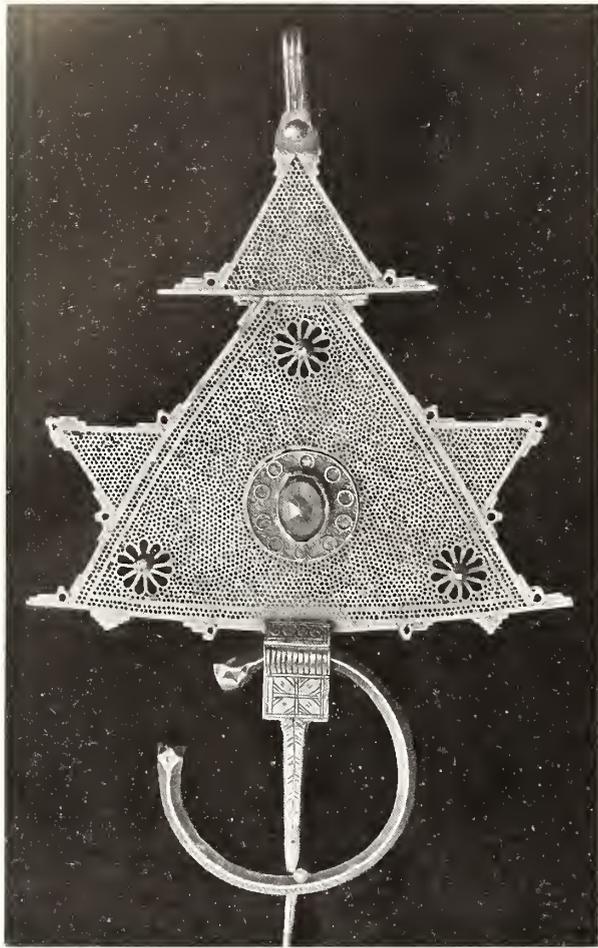
L'homme à qui la France confia, en 1912, le soin de conquérir et d'organiser le Maroc était un politique trop avisé et un cerveau trop complet pour négliger, de quelque ordre qu'il fût, n'importe quel moyen de conquête, et il pensa que la protection et la restauration des arts locaux chez ce peuple si épris de son passé, pouvait être un des moyens les plus efficaces sinon les plus héroïques.

Un *Service des Beaux-Arts* fut fondé à qui l'on confia cette tâche. M. Tranchant de Lunel le dirigea avec une grâce aimable et un goût sûr. Il s'entoura d'artistes et de techniciens éprouvés : MM. J. de la Nézière, P. Ricard, J. Gallotti, M<sup>me</sup> A.-R. de Lens, MM. Pillet, Canu, Beaumet, etc. Parmi les collaborateurs plus récents, nommons MM. Gabriel Rousseau, Pauty, J. Borély.

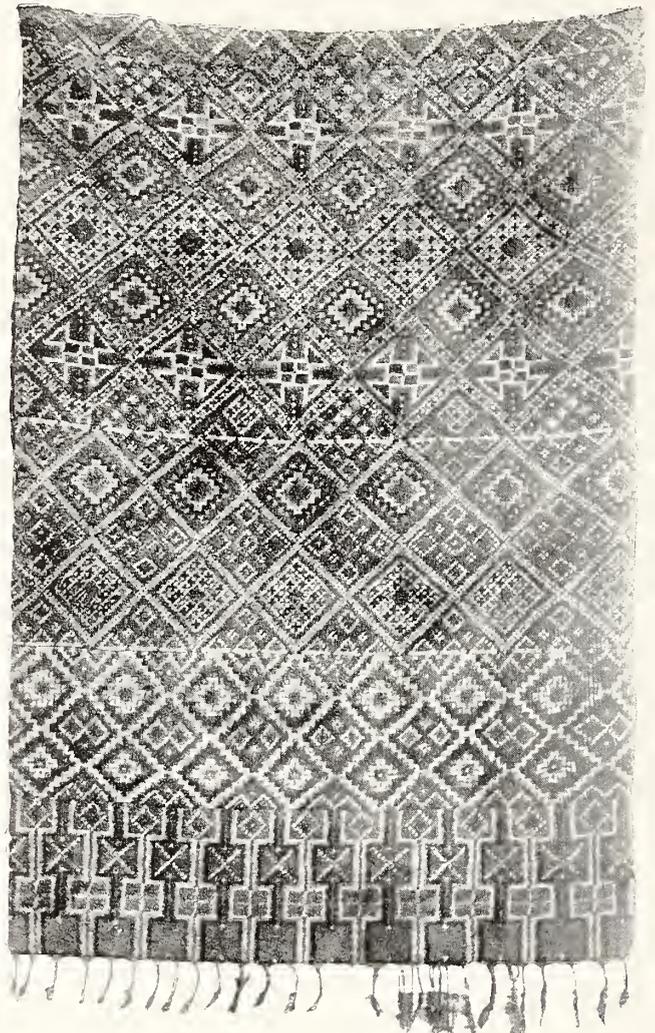
On entreprit d'une part le sauvetage de certains monuments qui tombaient en ruine ; d'autre part on



ALBERT LAPRADE. — BAIE, PORTE ET FENÊTRE.



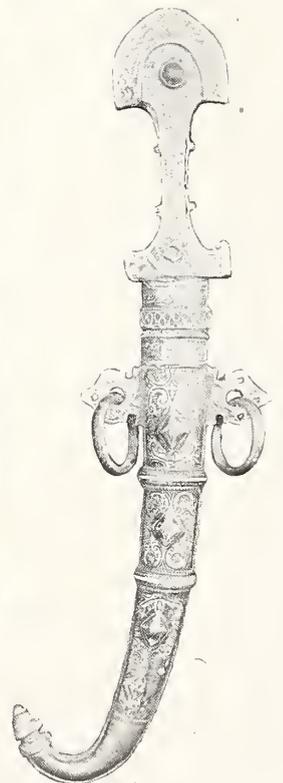
AGRAFE D'ARGENT.



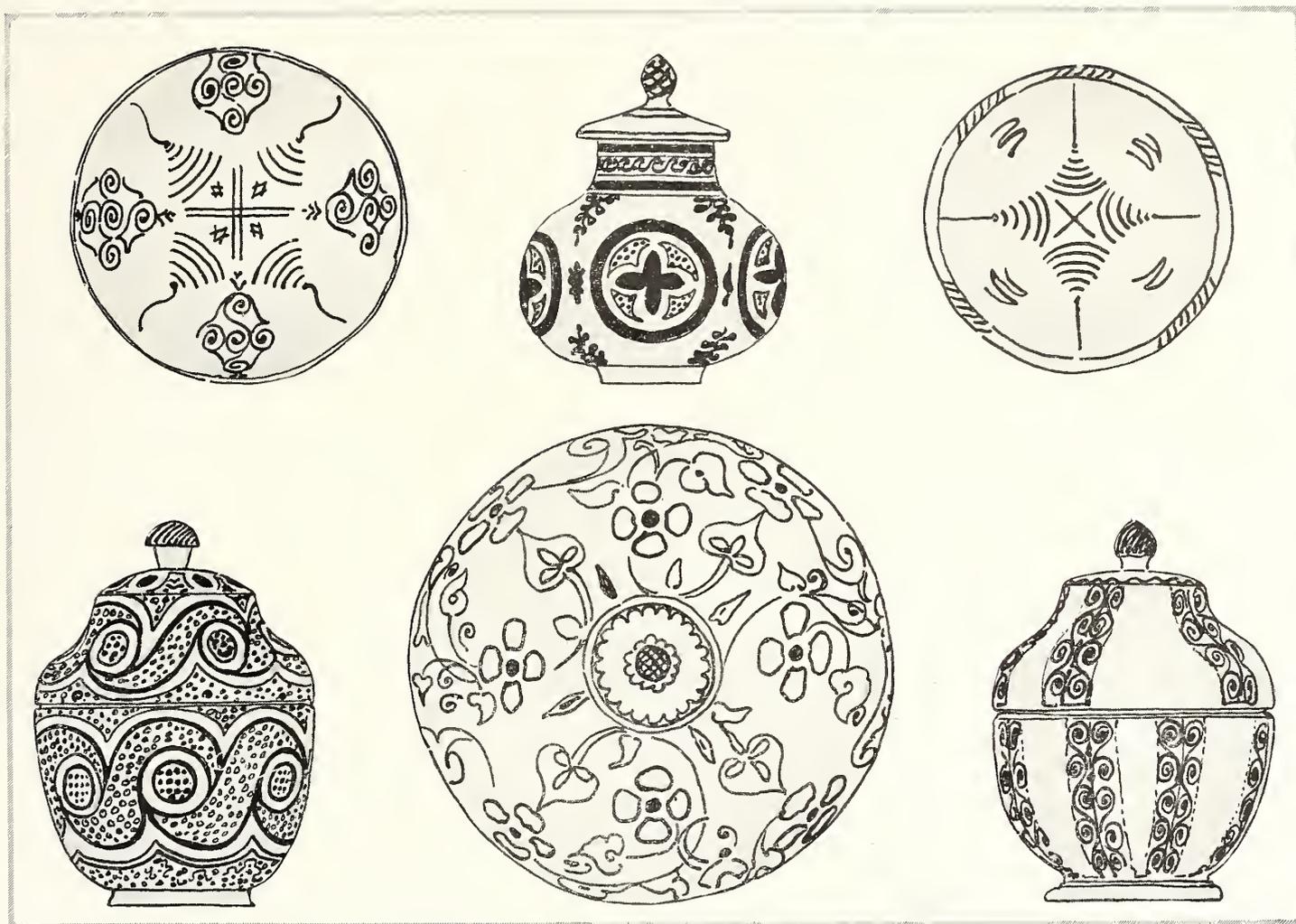
TAPIS ZAÏAN.



BIJOUX OR, ARGENT ET PIERRES PRÉCIEUSES.



POIGNARDS DE SOUS (ARGENT).



ALBERT LAPRADE. — DESSINS DE FAÏENCES DE FEZ.

tenta dans les industries un redressement dont certaines avaient grand besoin.

M. J. Gallotti s'efforça le premier d'améliorer la composition et la technique des tapis de Rabat ; et l'Exposition de Casablanca ayant favorisé le goût des arts indigènes, on nomma des inspecteurs.

Bientôt un *Office* était créé dont le chef fut M. J. de la Nézière. On installa des ateliers. On copia de vieux modèles et l'on obtint d'excellents résultats. Deux expositions faites à Paris, en 1917 et 1919, contribuèrent à mettre le Maroc à la mode.

Cependant à Meknès, M<sup>me</sup> A.-R. de Lens-Réveillaud s'appliquait, non sans bonheur, aux bijoux, aux bois peints et à la faïence.

A Fez enfin, M. Ricard, devenu depuis chef du Service des Arts Indigènes, reprit l'art de la reliure totalement déchu, et sa maîtrise de technicien réussit de véritables objets d'art.

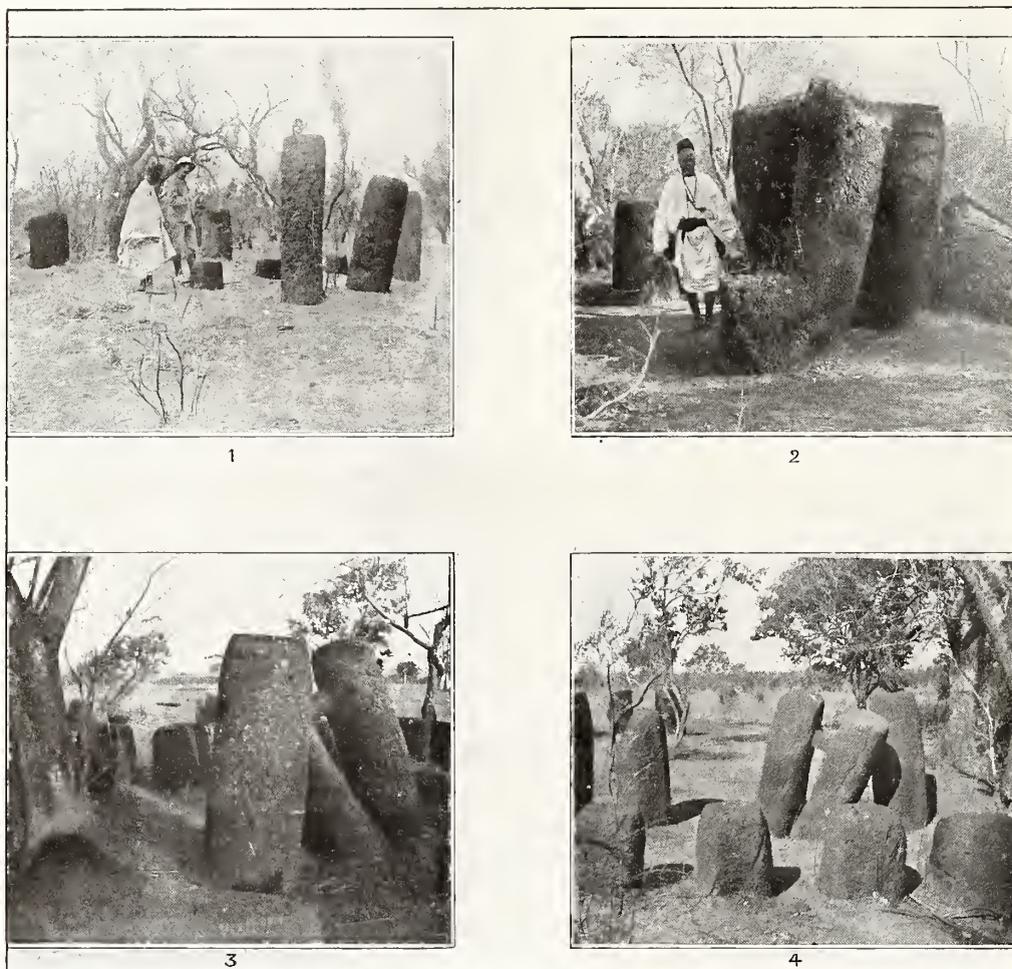
De tels succès, obtenus en si peu de temps, sans heurts, sans contrainte, par les seuls ascendants du mérite et de l'amitié, ne sont-ils pas la meilleure preuve de la haute tenue morale et du bienfait pratique de notre action ?

RENÉ SEGUY.



ALBERT LAPRADE. — UN PATIO A RABAT

# AFRIQUE OCCIDENTALE FRANÇAISE



EM. LAROSE, ÉD.

MONUMENTS MÉGALITHIQUES.

## L'ART ANCIEN EN AFRIQUE OCCIDENTALE



Nous sommes naturellement fort mal documentés sur les manifestations anciennes de l'art dans un pays dont nous ne connaissons l'histoire qu'à partir d'une date relativement très récente.

A quelle période correspond le paléolithique ouest-africain ? Quand a-t-il fait place au néolithique et à quel moment a cessé ce dernier ? Autant de questions auxquelles, sans doute, il ne sera jamais répondu d'une manière satisfaisante.

Mais ce n'est pas uniquement sur ces civilisations disparues que plane le mystère : c'est aussi sur les débuts des civilisations contemporaines, dont, seules, les

productions actuelles nous sont à peu près connues.

L'on a trouvé, au Soudan comme dans les régions du golfe de Guinée, des quantités considérables d'objets en pierre taillée et en pierre polie, mais il serait téméraire de vouloir assigner une date, même approximative, aux uns et aux autres. Ces instruments passent, aux yeux des indigènes de notre temps, pour être d'origine céleste : ceux-ci les considèrent comme des « pierres de feu », lancées par le tonnerre, exprimant ainsi une opinion identique à celle qui prévalait encore en France vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et cette circonstance est de nature à faire supposer que la fabrication de ces outils remonte à une époque fort reculée, puisque son souvenir s'est

complètement perdu. D'autre part, il semble bien certain que les Noirs de l'Afrique en étaient encore à l'âge de la pierre alors que les peuples méditerranéens exerçaient depuis longtemps l'industrie des métaux et que certains d'entre les premiers, tout au moins, sont aujourd'hui à peine sortis de l'âge de la pierre polie et des ossements travaillés.

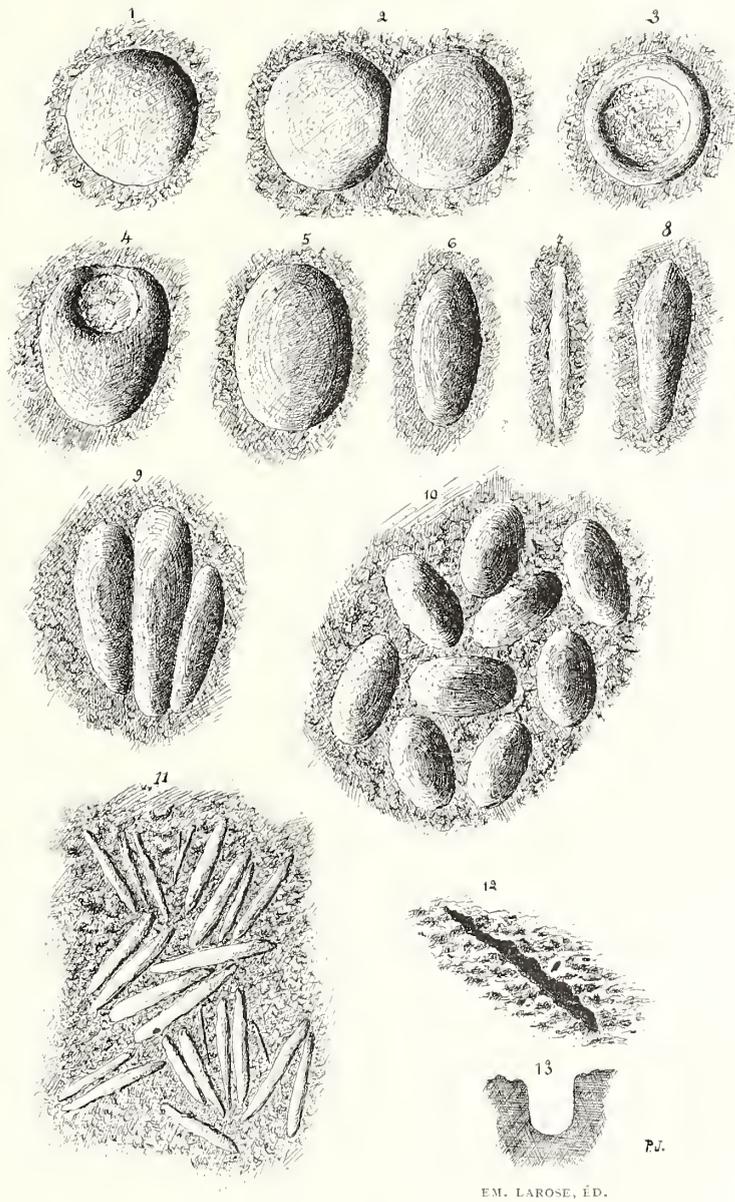
Hérodote nous apprend que les hommes noirs aux cheveux crépus qui faisaient partie du contingent africain de l'armée de Xerxès armaient l'extrémité de leurs flèches, non pas d'un fer, mais d'une pierre pointue, dont ils se servaient aussi pour graver leurs cachets, et que leurs javalots se terminaient par une corne d'antilope taillée en manière de fer de lance. De nos jours, plusieurs populations soudanaises se servent de percuteurs et de marteaux en pierre, dont les uns sont, à la vérité, d'anciens outils provenant de telle ou telle station préhistorique, mais dont d'autres sont fabriqués par ceux qui les emploient. De même, beaucoup de pêcheurs usent encore de harpons au manche desquels ils adaptent une pointe en os ou une arête de poisson, et certains tailleurs ou cordonniers se confectionnent des aiguilles ou des alènes de même matière.

Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse d'instruments remontant à des milliers d'années ou datant seulement d'hier, ces objets en pierre ou en os sont les produits d'une industrie assurément intéressante, mais ils ne sont que cela et n'ont qu'un caractère purement utilitaire. Aucun de ceux que l'on connaît ne porte le sceau d'une inspiration artistique quelconque, si l'on en excepte les statuettes en pierre qui abondent chez les Kissi, dans la partie de la Guinée Française qui avoisine la frontière nord-occidentale du Libéria, statuettes dont beaucoup sont relativement anciennes, mais dont la fabrication,

pour s'être ralentie peut-être, se continue de nos jours.

Cependant à des époques qu'il n'est pas possible présentement de fixer, le travail de la pierre a donné lieu en Afrique Occidentale à des productions d'une autre nature et d'un aspect parfois monumental : je fais allusion aux mégalithes de la colonie du Sénégal, aux gravures rupestres que l'on rencontre en de maints endroits et aux constructions en pierre de Ghâna et du Lobi.

On a découvert dans le bassin de la Gambie des monolithes dont la hauteur varie de cinquante centimètres à plus d'un mètre, constitués chacun par un bloc de latérite taillé en cylindre et parfaitement poli, et dressés sur le sol selon un alignement circulaire. Généralement on a deux rangées parallèles de ces monolithes et, au centre du double cercle qu'ils forment, un cylindre plus bas et plus large, portant à son sommet une cavité de forme hémisphérique. Parfois, en un point du cercle extérieur, il y a une pierre plus haute que les autres, dont l'extrémité, aplatie, est perforée d'une ouverture verticale. Les habitants actuels de la contrée déclarent ignorer quels ont pu être les constructeurs de ces monuments, auxquels ils attribuent, comme à tout ce qui provient d'une civilisation disparue, une origine merveilleuse et des propriétés magiques. Le Dr Jouenne, qui s'est spécialisé dans l'étude de ces mégalithes, pense qu'ils devaient se rattacher au culte d'une antique religion à base solaire ; il appuie son hypothèse sur une constatation curieuse qu'il a faite : les pierres perforées verticalement sont disposées de telle sorte que le premier rayon du soleil levant, passant à travers la fente, vient frapper la cupule creusée au sommet du cylindre central. Des pierres levées, les unes cylindriques, les autres coniques, tantôt isolées, tantôt plantées en groupe et aujourd'hui encore utilisées dans un but religieux,



DESSINS DE GRAVURES RUPESTRES.

EM. LAROSE, ÉD.

et aujourd'hui encore utilisées dans un but religieux,



DEUX PLAQUES DE BRONZE. — BÉNIN.

ont été signalées également en divers endroits dans des pays avoisinant le golfe du Bénin.

Dans la région où se trouvent les monuments mégalithiques de la Gambie, mais aussi en des points multiples du Soudan, de la Guinée, de la Côte d'Ivoire et, bien plus à l'est, du Haut-Oubangui, où l'on n'a point constaté la présence de tels monolithes, on a relevé sur des roches plates ou légèrement convexes qui émergent du sol, principalement auprès de cours d'eau, des gravures plus ou moins profondes en forme de cuvettes ovales ou ellipsoïdales, de rainures rectilignes, parfois de fers de lance. Les indigènes actuels, dont certains utilisent ces concavités pour y décortiquer des arachides, y mouline des grains, y marteler de la fonte de fer ou y aiguiser des couteaux et des outils de métal, leur attribuent une origine mystérieuse et lointaine, affirmant en général qu'elles sont les empreintes laissées dans le roc par les pieds de géants légendaires.

Ici encore, nous nous trouvons en face des produits d'une civilisation disparue, que les uns comme de Calonne-Beaufaict pour ce qui est des gravures rupestres du Haut-Oubangui, disent avoir

été contemporaine de la période néolithique, tandis que d'autres, comme le Dr Jouenne en ce qui concerne celles de la Gambie, pensent qu'elle ne remonte qu'à l'âge du fer, arguant du fait que certaines rainures, en raison de leur forme, ne peuvent avoir été creusées qu'à l'aide d'un instrument en métal. Le premier de ces savants croit que les auteurs de ces sortes de gravures poursuivaient un but utilitaire correspondant à l'usage qui en est fait encore de nos jours ; le second, ayant observé que les rainures sont orientées d'une façon analogue aux indications d'un cadran solaire destiné à marquer les différentes époques de l'année, estime qu'elles devaient servir à régler les cérémonies d'un culte agricole basé, comme dans la religion actuelle des noirs, sur le retour des saisons.

L'antique cité de Ghâna, connue des indigènes du Sahel soudanais sous le nom de Koumbi, nous a été décrite par plusieurs écrivains arabes du moyen âge, notamment par Ibn-Haoukal, qui la visita au x<sup>e</sup> siècle, et par El-Bekri (xi<sup>e</sup> siècle) et Yakout (xii<sup>e</sup>-xiii<sup>e</sup> siècles). Grâce aux indications fournies par eux, l'emplacement en a été retrouvé, en 1914, entre Oualata et Gombou, par l'explorateur Bonnel de Mézières, qui y a pratiqué des fouilles. Il en a exhumé les ruines de



constructions en pierres taillées et maçonnées, dont El-Bekri avait parlé comme étant encore debout de son temps et qui témoignent à la fois d'une connaissance véritable des lois du bâtiment et d'un certain souci artistique. Quelques colonnes ont pu être mises à jour et, sans doute, des travaux poussés plus à fond permettront d'avoir une idée exacte de cette manifestation, réellement ancienne, de l'art architectural au Soudan. Il n'est pas inutile de noter que les traditions qui avaient cours dans la région, telles qu'elles ont été rapportées par des chroniqueurs de Tombouctou aux <sup>xvi</sup><sup>e</sup> et <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles, attribuent la fondation de l'État de Ghâna à des princes de race blanche dont les premiers auraient régné vraisemblablement vers l'an 200 après Jésus-Christ. Peut-être la ville elle-même était-elle plus ancienne que cette dynastie.

D'une tout autre nature sont les ruines de murailles en pierres brutes ou grossièrement équarries, simplement assemblées à l'aide d'un mortier d'argile, que l'on rencontre au Lobi et dans quelques provinces voisines de la Volta Noire moyenne. Par leur disposition et leur étendue, ces murailles semblent avoir été destinées en général à constituer des enceintes de protection plutôt que des maisons d'habitation. Quelques-unes pourtant paraissent être les restes de soubassements ayant supporté de véritables édifices. Elles rappellent à la fois les ruines anciennes de la Rhodesia et



PLAQUE DE BOIS SCULPTÉ. — BÉNIN.

la substructure de certaines maisons soudanaises contemporaines, en même temps qu'elles font songer aux constructions en pierres sèches qu'édifient encore nos jours les Dogon ou Tombo, dits Habé, des falaises de Bandiagara et de Hombori. L'administrateur Labouret, qui les a étudiées avec soin, incline à leur attribuer une origine purement indigène et tout fait croire que son opinion est juste. Quant à l'époque à laquelle elles furent élevées, elle peut ne pas remonter plus loin que le <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, comme il est possible également qu'il faille la reporter à une date beaucoup plus reculée. En tout cas, l'art à proprement parler n'est pas intéressé dans la question.

On pourrait en dire autant de ces puits à revêtement de fonte, obtenus, dit la tradition, à l'aide de feux allumés à l'intérieur de trous pratiqués dans une roche riche en minerai de fer, qui ont été signalés par l'auteur du *Tarikh el-jettâch* comme existant à la fin du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle dans la région de Tendirma (entre Tombouctou et le lac Débo) et dont quelques-uns ont pu être effectivement retrouvés dans ce district. Les indigènes prétendent qu'ils auraient été forés par des Beni-Israël, c'est-à-dire par des Juifs, mais il convient de se montrer prudent vis-à-vis de ces sortes de traditions, les musulmans soudanais étant aussi enclins à attribuer aux Juifs l'origine de tout ce qui est ancien et mystérieux que les païens à l'attribuer aux géants ou à d'autres êtres fabuleux.

En fait de monuments artistiques, il y en eut au Soudan qui, sans remonter aussi loin que les édifices de Ghâna, dataient cependant du début du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle. Malheureusement, les matériaux dont ils avaient été



MASQUE D'IVOIRE SCULPTÉ. — BÉNIN.

construits ne leur ont point permis de subsister jusqu'à nous. Mais nous pouvons aisément nous les représenter grâce aux descriptions qui nous en ont été laissées, grâce surtout au fait que l'architecture soudanaise actuelle s'inspire encore de leur souvenir ou plutôt de la tradition qu'ils ont créée.

On a voulu voir parfois une antique influence égyptienne dans les maisons à portiques trapézoïdaux du style dit de Dienné et dans les mosquées à minarets pyramidaux que l'on rencontre presque partout depuis le Sahara jusqu'à la forêt dense. En réalité, c'est en 1325 seulement que ce style fit sa première apparition au Soudan et il y fut introduit par un Arabe de Grenade, Abou-Ishâk Et-Touidjine Es-Sahéli, qui avait vraisemblablement puisé son inspiration au Maghreb et non en Égypte. Il existe d'ailleurs une étroite relation entre ces maisons ou mosquées et les bâtiments de destinations similaires que l'on peut voir au Touat et dans le Sud marocain.

D'après les renseignements fournis par Ibn-Batouta, Ibn-Khaldoun et Es-Sa'di, l'auteur du *Tarikh es-Soudân*, l'empereur mandingue Gongo-Moussa ou Kankan-Moussa, au retour de son pèlerinage à La Mecque, avait amené avec lui au Soudan cet Es-Sahéli, ainsi qu'un nommé El-Mâmer, de la famille des Almohades. Lors de leur arrivée à Gao, qui venait d'être annexé à l'empire mandingue ou du Mali, El-Mâmer constata que l'édicule servant de mosquée n'était qu'une misérable hutte à toit de chaume, comme toutes les constructions soudanaises de l'époque (1325), et il fit observer à Gongo-



VASE EN BRONZE. — BÉNIN.

Moussa qu'une pareille cabane était indigne du dieu que l'on y adorait. Le prince chargea alors Es-Sahéli, qui était à la fois poète et architecte, de construire une mosquée plus confortable et plus élégante, et ce dernier éleva un bâtiment en briques, à terrasse crénelée et à minaret pyramidal, qui passe pour avoir été le premier échantillon de ce type d'architecture au Soudan. La même année, il édifia à Tombouctou une mosquée du même genre, ainsi qu'une grande maison rectangulaire, à terrasse ornée d'une coupole, tout agrémentée d'arabesques en couleurs ; cette maison, dite *mâdougou*, était destinée à servir de salle d'audience aux souverains mandingues lors de leurs séjours dans cette ville. D'autres mosquées de même style furent construites, sur l'ordre de Gongo-Moussa, à Doukouré, à Goundam et en d'autres localités de la vallée du Niger. On assure même que, chaque fois que ce prince se trouvait à traverser un village le vendredi, il y faisait bâtir une maison de prière. Ainsi se répandit

bientôt, dans toute la partie musulmane du Soudan, le style inauguré par Es-Sahéli.

Ces édifices, en briques parfois cuites au feu, le plus souvent séchées au soleil, et cimentées avec de l'argile, ne sauraient résister aux injures du temps, et il ne reste plus rien aujourd'hui des monuments élevés au XIV<sup>e</sup> siècle par l'architecte arabe ou sur ses plans. Cependant la

mosquée bâtie par lui à Gao existait encore au temps d'Es-Sa'di (milieu du XVII<sup>e</sup> siècle) et l'on montre de nos jours à Tombouctou les ruines d'une mosquée qui avait été élevée, vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, sur l'empla-



VASE EN BRONZE, FACE ET CÔTÉ. — BÉNIN.

cement de celle construite, plus de deux cents ans auparavant, par Es-Sahéli. Quant au *mâdougou*, il n'en reste que le nom, donné aujourd'hui à un terrain sur lequel se tient maintenant le petit marché et qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, était occupé par les étals des bouchers. Es-Sahéli, mort en 1346 à Tombouctou, aurait encore des descendants à Oualata.

Un édifice d'un autre genre, et du reste postérieur,

fois. Quant au cuivre, il semble que, depuis longtemps, il n'est plus extrait du pays et est en entier importé de l'étranger. Déjà au moyen âge, d'après le témoignage du géographe arabe Yakout, qui vivait aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, des caravanes transportaient du Maroc au Soudan des quantités considérables de baguettes de cuivre, destinées à être transformées en anneaux et en bijoux par les artisans noirs. Cependant, à la même époque, on



GUERRIER PORTUGAIS EN BRONZE. — BÉNIN.

a mieux résisté aux intempéries et à la vétusté : c'est le tombeau élevé à Gao au premier roi de la dynastie des *askia*, qui cessa de régner en 1529 et mourut en 1538. Sorte de pyramide ramassée et trapue, ce monument n'a rien d'ailleurs de réellement beau.

Pour ce qui est des produits de l'industrie locale dans les temps anciens, nous savons que le fer, le cuivre et l'or ont été exploités et travaillés en Afrique Occidentale dès une époque très ancienne. L'exploitation des minerais de fer et d'or a continué jusqu'à nos jours, ainsi que le travail de ces métaux et celui du cuivre, et vraisemblablement selon les mêmes procédés qu'autre-

exploitait encore des mines de cuivre situées dans l'est de Gao, ainsi que des mines d'étain dont l'emplacement nous est inconnu, à moins qu'il ne s'agisse de celles que les Anglais ont récemment découvertes et mises — ou remises — en exploitation dans le Baoutchi, au sud-est des pays haoussa.

Quoi qu'il en soit, au moyen de cuivre et d'étain, on a longtemps fabriqué du bronze en Afrique Occidentale.

Cette industrie fut surtout florissante au Bénin et dans certaines régions du Dahomey et de la Côte d'Ivoire où, naguère encore, elle n'était pas complètement aban-

donnée. Elle était très développée, en tout cas, au moment où les Portugais fondèrent leurs premiers établissements du golfe de Guinée (xv<sup>e</sup> siècle). Si ces derniers fournirent aux artistes indigènes quelques sujets nouveaux d'inspiration, ils n'ont certainement pas été les initiateurs d'un art bien antérieur à leur venue en Afrique et dont les manifestations se sont toujours fait remarquer par une stylisation et des motifs d'ornementation essentiellement africains.

Les bronzes anciens du Bénin sont bien connus depuis que les Anglais en ont rapporté d'abondantes collections, qui enrichissent aujourd'hui plusieurs musées d'Europe. Ils consistent en bracelets et anneaux de jambe délicatement ouvragés, en aiguières et autres vases de formes élégantes et souvent fort originales, tels que des pots représentant une tête d'homme ou de femme, en plaques guillochées portant en relief des personnages variés et des scènes de genre, en statuette d'hommes ou d'animaux et en objets divers. Beaucoup accusent, de façon très nette, la date de leur fabrication, notamment pour ceux qui mettent en scène des Portugais, par les détails du costume et de l'armement des personnages figurés : il s'agit incontestablement de Portugais du xv<sup>e</sup> siècle ou du début du xvi<sup>e</sup>.

Le fini du travail et l'harmonie générale des formes et du dessin font classer ces bronzes, sans hésitation aucune, dans la catégorie des productions d'un art véritable et puissamment original. Les motifs les plus fréquents d'ornementation, qui caractérisent en quelque sorte le style de cet art, sont des guillochures en manière de rosaces à quatre branches ou



BOUCLIER DE CUIVRE. — BÉNIN.

de spirales triples entourées d'un pointillé serré et des rosaces en relief à festons multiples. Des vases de bronze décorés selon le même type et appartenant vraisemblablement à la même époque ont été trouvés, en divers endroits de la Côte de l'Or et de la Côte d'Ivoire, dans des sépultures anciennes.

On a aussi, provenant des mêmes lieux et de la même période, des boucliers et des sceptres de cuivre, des armes de jet en fer, des plaques d'ivoire et des défenses d'éléphant sculptées, des statuette, bâtons de commandement et objets divers en bois travaillé, qui tous témoignent d'un goût parfait, d'une riche inspiration et d'une très habile technique.

Ces bronzes et autres productions anciennes se rattachent visiblement à la même école que les cuivres modernes du Mossi, de la Côte d'Ivoire et du Dahomey, les ivoires et les bois sculptés de ce dernier pays, de Grand-Lahou et du Baoulé, les figures en cuivre et en argent d'Abomey et les hauts-reliefs allégoriques en argile colorée des résidences royales dahoméennes, dont d'importantes collections sont rassemblées au Musée d'Ethnographie du Trocadéro. La plupart du temps, toutefois, il est facile de distinguer les objets de confection actuelle ou récente des produits analogues de l'art ancien : ceux-ci s'éloignent davantage de la représentation fidèle de la nature et donnent l'impression de quelque chose de plus convenu mais aussi d'une plus grande recherche artistique.

La fabrication des perles de verre, obtenue par la fusion de silicates de diverses couleurs, passe pour avoir été en honneur autrefois dans les régions que baigne



BRACELET DE CUIVRE. — BÉNIN.

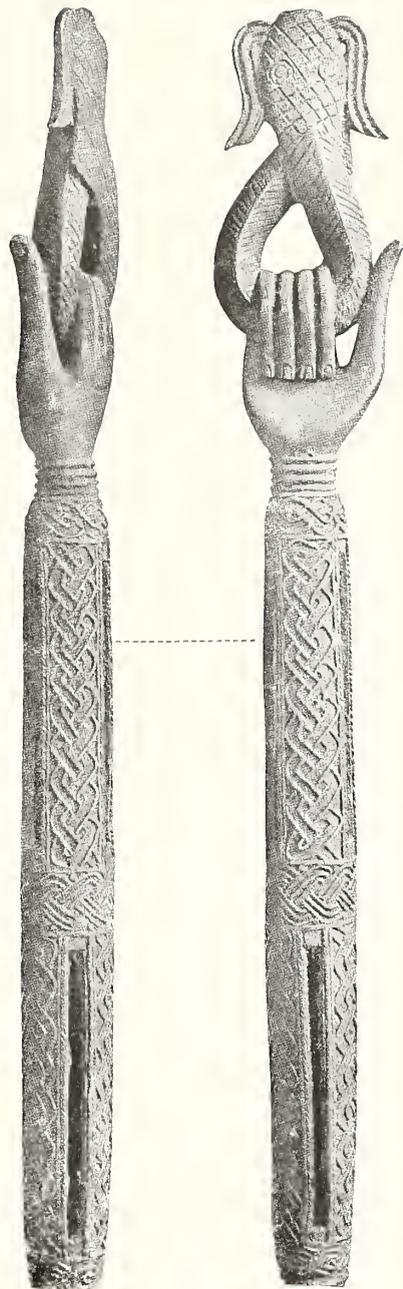
le Bas-Niger, en amont du confluent de la Bénoué, et, parmi les verroteries anciennes qui se conservent dans les familles et qui ont acquis une grosse valeur, à côté des fameuses perles dites « aigris » d'origine égyptienne ou phénicienne, on montre des perles d'un autre type que les indigènes disent être le fruit d'anciennes industries locales, aujourd'hui abandonnées.

La taille des agates et autres pierres précieuses a été connue également. On y procédait en particulier dans la région de Kidal et de Tadmekket, au nord-est du coude du Niger, et l'on obtenait des produits réellement dignes d'attention. Cette industrie n'a pas complètement disparu du Soudan puisque, maintenant encore, il se fabrique à l'intérieur de la boucle du Niger des bracelets en marbre de Hombori et d'autres ornements en pierre.

Quant à la poterie, elle a fait, depuis une époque très reculée, l'objet d'une fabrication active, selon des techniques variées. Malheureusement sa matière friable ne lui permet pas de durer et les échantillons de vases anciens qui ont été recueillis dans des tombeaux et des tumuli ne consistent qu'en débris. L'étude de ceux-ci ne semble pas avoir révélé des types notablement différents de ceux qui se fabriquent actuellement et qui, surtout dans la zone du golfe de Guinée, accusent fréquemment un visible souci d'art et d'élégance.

S'il était permis de tirer une conclusion du rapide exposé qui précède et des indications nécessairement succinctes qui ont pu être rassemblées sur l'art ancien en Afrique Occidentale, on pourrait dire que, d'une manière générale, c'est dans le Nord, autrement dit au Soudan, que les tentatives artistiques d'autrefois se sont le plus rapprochées d'un idéal de grandeur simple et de régularité géométrique, tandis que dans le Sud, dans ce que nous appelons aujourd'hui les colonies côtières, l'inspiration s'est révélée moins haute peut-être, mais plus riche, plus variée et plus originale.

Et si nous recourons aux enseignements de l'histoire, nous nous apercevons qu'une différence d'origine



SCEPTRE EN BRONZE. — BÉNIN.

correspond à cette différence de réalisation : l'influence méditerranéenne, anté-islamique et post-islamique, se révèle indubitablement dans les productions artistiques septentrionales, tandis que les productions méridionales semblent bien être le reflet de la mentalité noire livrée à ses seules et propres ressources.

MAURICE DELAFOSSE.

NOTA. — *Les ouvrages ou publications dont le titre est précédé d'un astérisque renferment des illustrations se rapportant aux manifestations ou aux productions de l'art ancien en Afrique Occidentale dont il est question dans la notice ci-dessus.*

1° **Monuments mégalithiques.** — Docteur JOUENNE : *Les monuments mégalithiques du Sénégal*, dans *Annuaire et Mémoires du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F.*, Gorée, 1916 (I) et 1917 (II), et dans *\*Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F.*, Paris, 1918 ;

2° **Gravures rupestres.** — \*A. DE CALONNE-BEAUFAICT : *Les graffiti du mont Gundu*, dans *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, Paris, 1914. — \*Le même : *Azande*, Bruxelles, 1921. — \*D<sup>r</sup> JOUENNE : *Les roches gravées du Sénégal*, dans *Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F.*, Paris, 1920 ;

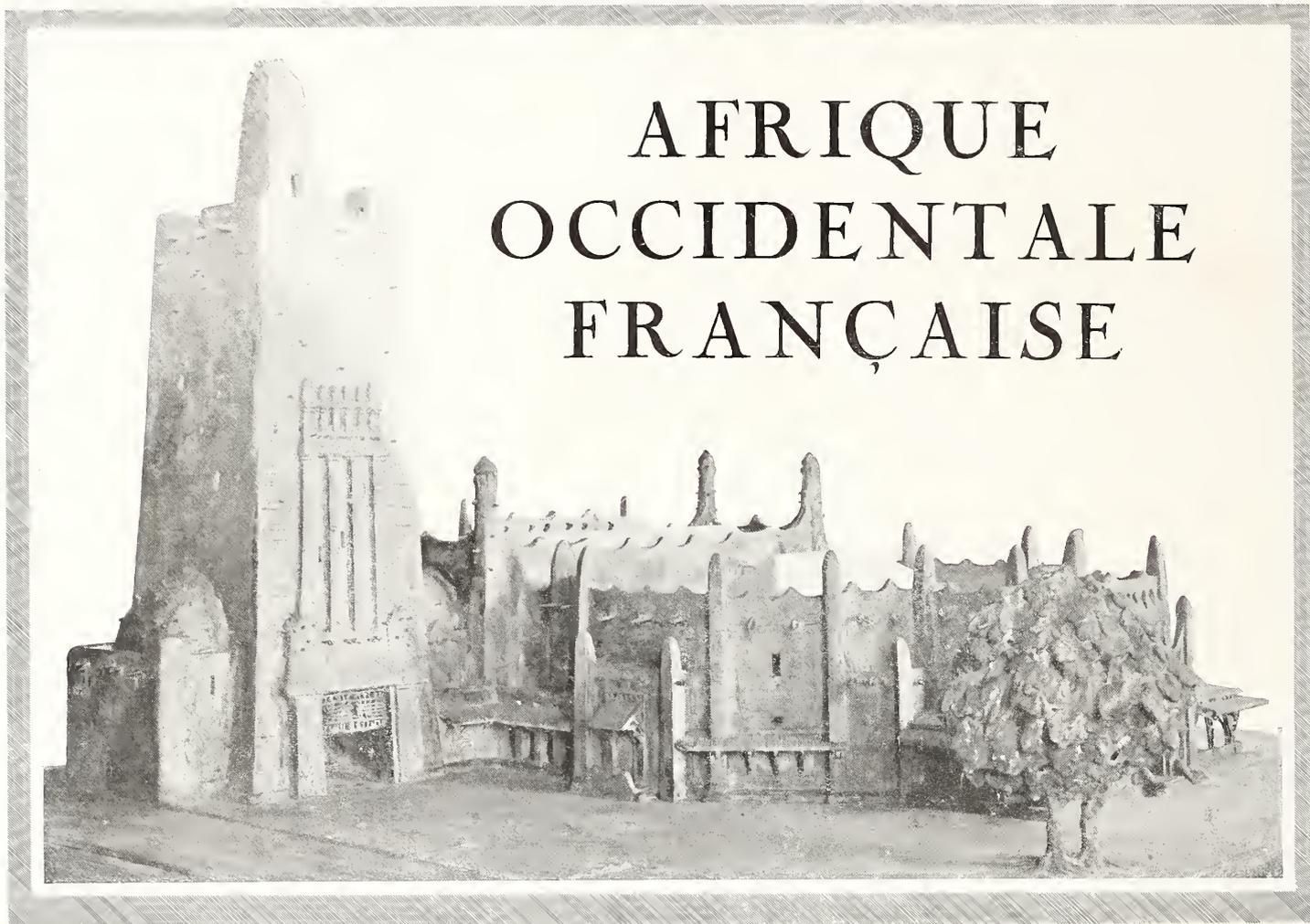
3° **Ruines de Ghâna et puits de Tendirma.** — M. DELAFOSSE : *La question de Ghâna et la mission Bonnel de Mézières*, dans *Annuaire et Mémoires du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A. O. F.* (I), Gorée, 1916. — \*A. BONNEL DE MÉZIÈRES : *Recherches de l'emplacement de Ghâna*, dans *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome XIII, 1<sup>re</sup> partie, Paris, 1920 ;

4° **Ruines du Lobi.** — \*M. DELAFOSSE : *A propos de ruines de constructions en pierres maçonnées existant dans le Lobi*, dans *Comptes rendus des séances de l'Institut français d'anthropologie*, n° II, Paris, 1914. — \*H. LABOURET : *Le mystère des ruines du Lobi*, dans *Revue d'Ethnographie et des Traditions populaires*, Paris, 1920 ;

5° **Architecture soudanaise.** — M. DELAFOSSE : *Haut-Sénégal-Niger (Soudan Français) : Le pays, les peuples, les langues, l'histoire, les civilisations*, Paris, 1912 (2<sup>e</sup> volume). — Le même : *Les Noirs de l'Afrique*, Paris, 1922 ;

6° **Industries du bronze et diverses.** — \*PITT-RIVERS : *Antique works of art from Benin*, London, 1900. — \*M. DELAFOSSE : *Sur des traces probables de civilisation égyptienne... à la Côte d'Ivoire*, dans *L'Anthropologie*, Paris, 1901. — \*J. MARQUART : *Die Benin-Sammlung des Reichsmuseums für Völkerkunde in Leiden*, Leiden, 1913.

# AFRIQUE OCCIDENTALE FRANÇAISE



LE PALAIS DE L'AFRIQUE OCCIDENTALE FRANÇAISE A L'EXPOSITION DE MARSEILLE.  
MM. GERMAIN OLIVIER ET WULFFELFF, ARCHITECTES.

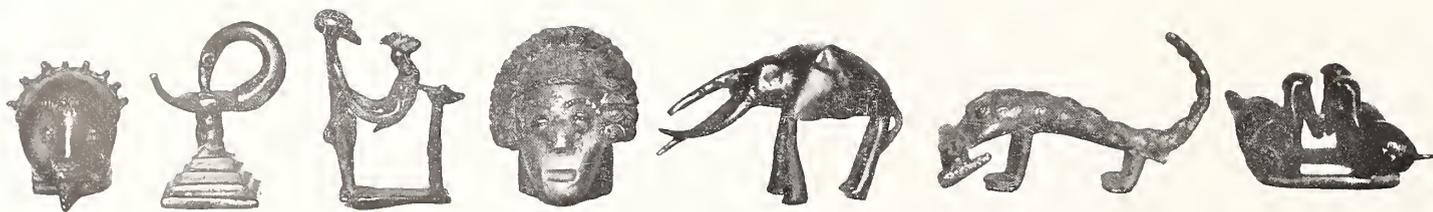
## L'ART DES NOIRS

**P**ÉNÉTRONS par la Côte d'Ivoire, puis par la Haute-Volta, au cœur de notre domaine africain occidental. Dans cette immense boucle du Niger, frère du Nil, territoire privilégié qui a connu un haut passé de civilisation et dont l'avenir mérite toutes nos préoccupations et tous nos efforts, nous trouverons non seulement les traits particuliers d'un art original et personnel, mais encore les caractères généraux communs à la race nègre tout entière.

La haute valeur de l'art des noirs, c'est d'avoir conservé, vivants et actifs presque jusqu'à notre époque,

les caractères des arts primitifs disparus depuis de longues périodes sur tous les points du globe touchés par la civilisation européenne. La mise en lumière de leurs œuvres antérieures à notre venue, en rehaussant les indigènes à nos yeux et aux leurs, doit permettre de discerner ce qui peut être conservé de leur passé et ce qui mérite de revivre, préservé, s'il est possible, d'une influence étrangère à leur race et à leur mentalité.

Comme tous les arts primitifs, l'art des noirs est religieux, magique et utilitaire. Sa matière préférée est le bois à sculpter ou à décorer. La peinture n'intervient que sur l'objet en forme, comme sur le corps de l'indigène.



POIDS DE CUIVRE. — CÔTE D'IVOIRE. — MUSÉE DU TROCADÉRO

CL. RENAISSANCE



FIG. 1. CL. RENAISSANCE

MASQUE. — HAUT. 0<sup>m</sup>52. — CÔTE D'IVOIRE. COLLECTION HESSEL.



FIG. 3. — MASQUE. — HAUT. 0<sup>m</sup>45. — CÔTE D'IVOIRE. COLLECTION A. L.



FIG. 2. CL. RENAISSANCE



FIG. 4. CL. RENAISSANCE

FIG. 2. — MASQUE. — HAUT. 0<sup>m</sup>40. CÔTE D'IVOIRE. COLLECTION HESSEL.

FIG. 4. — MASQUE. — HAUT. 0<sup>m</sup>35. HAUT-NIGER. COLLECTION A. L.

L'art pour l'art est inconnu. L'idole — car toute représentation de la forme humaine est pour ainsi dire d'ordre religieux — a été conçue et exécutée pour servir aux cérémonies du culte, comme les costumes et les masques pour rehausser l'éclat des fêtes et des réjouissances traditionnelles. Croyances sans dissidents. La religion était le lien dans le sens étymologique du mot. Art collectif pratiqué par quelques-uns, compris de tous, selon les rites. De là la force et la saveur d'œuvres qui sont l'expression, qu'on ne saurait plus trouver négligeable, de la mentalité et de la sensibilité de près de cent millions de noirs. Faisons donc l'effort de comprendre leur langage esthétique, sans repousser de prime abord ce qui paraît le plus éloigné du nôtre.

Nous n'aurons pas cette peine pour les masques dont la fantaisie et l'imprévu sont en tous pays les caractères marquants. Nous sommes préparés à ce qu'ils peuvent avoir d'outrancier et ne trouverons jamais trop grande leur hardiesse expressive. La diversité des masques nègres est presque indéfinie et la richesse de la Côte d'Ivoire en beaux spécimens étonnam-

ment variés est précisément hors de pair. Accessoires de cérémonies cultuelles ou guerrières et de danses, leur emploi était constant dans la vie de la tribu. Souvent le masque, par les fibrilles qui en pendaient, constituait une sorte de costume où disparaissait la personnalité du sorcier ou féticheur que les assistants devaient se garder de reconnaître. Chaque tribu un peu im-

portante avait ses modèles, que l'on retrouve à un nombre plus ou moins grand d'exemplaires. Certains cependant semblent une fantaisie unique d'artiste, soit que les autres exemplaires de même type n'aient point survécu, soit que l'on se trouve en présence — simple conjecture — d'un essai abandonné.

Leur caractère générique, quelle que soit leur origine, est, au rebours des masques occidentaux ou d'Extrême-Orient, de ne point présenter de traits contorsionnés. Ils ne rient ni ne pleurent, ou ce qui pourrait, en certain cas, paraître une grimace est dû à la construction typique des traits qu'ils représentent. Ils sont conçus comme une architecture où le développement fréquent des plans en profondeur, surtout à la Côte d'Ivoire, constitue leur plasticité particulière. Ils ne rient jamais, avons-



CL. RENAISSANCE

FIG. 6. --- FÉTICHE.  
HAUT. 0<sup>m</sup>42. — CÔTE D'IVOIRE.  
COLLECTION RUPALLEY.

nous dit. Leur objet est bien plutôt de provoquer la surprise et l'effroi. L'expression des beaux exemplaires est nette, ferme, décidée, directe.

Les façonneurs de masques de la Côte d'Ivoire ont fait montre d'une imagination puissamment créatrice et animiste, avec un dosage impressionnant des traits de l'homme et de la bête. Si le masque de la figure 1, spécimen hors ligne d'un type connu, est de dessin et d'expression quasi classiques, de quelle vision d'épouvante peut procéder cette sorte de morse humain que présente la figure 2 et dont on ne connaît pas encore d'autre exemple? Nous avons ainsi les deux notes extrêmes de la gamme. Dans les notes passablement aiguës encore, le grand masque de cynocéphale (fig. 3) à architecture complexe.

Un dernier masque (fig. 4) en bois dur finement ouvragé et d'un modèle fort répandu du Haut-

Niger aux confins de la Guinée, de la Haute-Volta et de la Côte d'Ivoire, constitue une figure entière de l'art le plus resserré et le plus synthétique qui soit, avec les deux courtes jambes arquées qui, en l'absence de torse, s'implantent aux bajoues du visage.

Il est naturel qu'ayant trouvé à la Côte d'Ivoire une collection de masques sans égale et qui pourrait aisément fournir l'iconographie de tout un ouvrage, nous y rencontrions aussi un spé-



CL. RENAISSANCE

FIG. 5. --- TAM-TAM BAULÉ.  
HAUT. 2<sup>m</sup>. — CÔTE D'IVOIRE.  
MUSÉE DU TROCADÉRO.



CL. RENAISSANCE

FIG. 7. --- GROUPE FÉTICHE  
HAUT. 0<sup>m</sup>39.  
COLLECTION RUPALLEY.

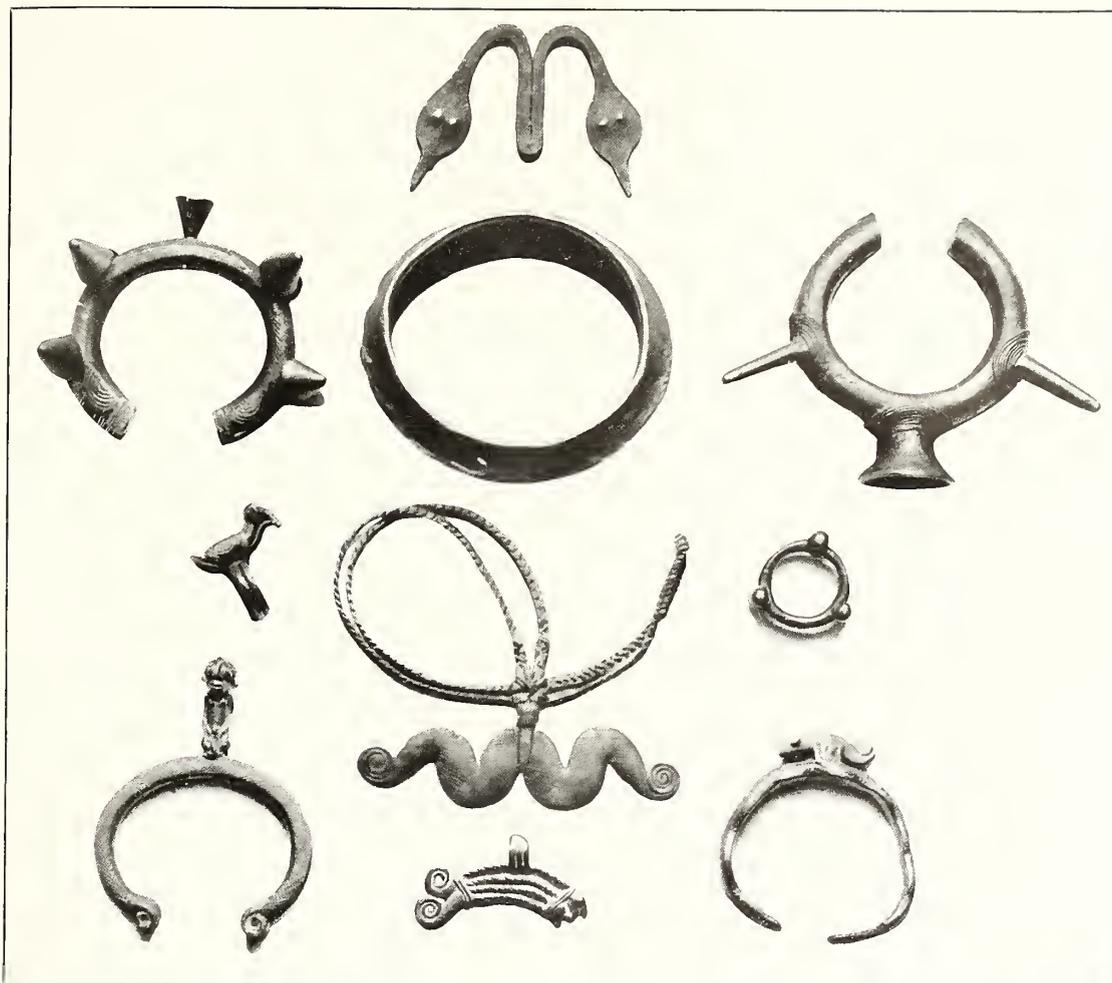


FIG. 8. — BIJOUX. — HAUTE-VOLTA.  
COLLECTION FR. DE ZELTNER.

CL. RENAISSANCE

cimen exceptionnel d'un autre accessoire obligé de cérémonies publiques. Il s'agit du tam-tam baoulé (fig. 5) que possède le musée du Trocadéro et dans la composition duquel, si nous connaissons le folklore local, nous découvririons peut-être autant de scènes légendaires qu'en décrivait le bouclier d'Achille.

Nous arrivons maintenant à la conception que les nègres ont eue de la forme humaine elle-même. C'est là ce qui demeure le plus loin de notre esthétique, si profondément influencée par l'art gréco-romain. Les proportions, les simplifications et les transpositions sont, pour des fidèles par atavisme et par éducation du canon hellénique, profondément déroutantes. Certes, d'autres arts ethniques, d'Extrême-Orient et surtout d'Amérique, ont poussé très loin la stylisation. Des œuvres mêmes de notre moyen âge nous ont déjà distraits de l'art classique, mais jamais peut-être avec une telle désinvolture. Et nous n'agréons point aisément les libertés que les nègres ont prises avec notre académie.

Reconnaissons qu'ils l'ont fait avec bonhomie et simplicité, en considérant le corps humain comme une architecture modifiable en ses différentes parties, et en s'attachant principalement à la solidité de la construction, à l'exécution serrée et consciencieuse du travail

du bois. Car rien n'est moins « flou » que la statuaire des noirs. Si étranges que nous paraissent certaines œuvres, elles se tiennent et leurs parties équilibrées forment un tout indivisible.

Il s'agit, bien entendu, des exemplaires de bonne époque, car, si nous avons inondé les pays noirs de notre pacotille, ils nous le rendent aujourd'hui avec usure. Le fétiche d'exportation, sans accent et de métier plus que sommaire, commence à être presque aussi répandu que l'article de bazar de la Chine ou du Japon.

Le fétiche de la figure 6, pièce ancienne d'un modèle typique de la Côte d'Ivoire, suffira à illustrer l'hiératisme de sa statuaire. Quant au groupe plus rare de la figure 7, il présente ce curieux phénomène que la tête du cavalier et celle de la monture sont exactement semblables sans cesser de nous paraître, la première, celle d'un homme, et la seconde, celle d'un quadrupède. Sans doute sont-elles l'une et l'autre fétiches !

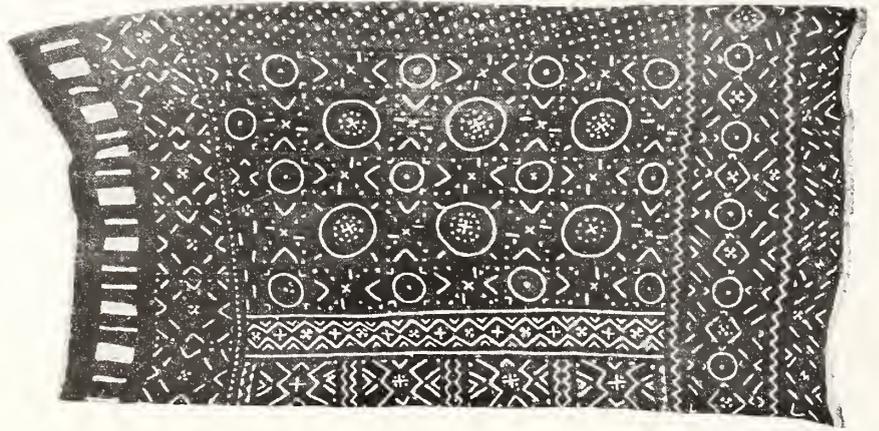
La sculpture n'est pas le seul art de la Côte d'Ivoire. Parmi les industries qui y sont pratiquées comme en tous pays nègres, il en est une qui lui est particulière et où l'on peut relever un caractère d'art indéniable : la fonte à cire perdue des poids de cuivre qui servent aux tribunaux indigènes à fixer l'amende de poudre d'or

encourue en cas de délits ou de manquements, souvent sans doute d'ordre religieux ou rituel, et dont en tête de cet article nous avons reproduit un certain nombre de modèles choisis dans la riche et belle collection du musée ethnographique du Trocadéro. Justice imagée et subtile, innombrables jouets de poupées : fétiches, masques, armes, scènes de la vie domestique, tous les animaux et, souvent par groupes, volatiles d'une réussite particulièrement heureuse.

Il semble bien cependant que la Côte d'Ivoire ait compté ses meilleurs artistes ou artisans dans le travail du bois. A la demande de visiteurs européens, les indigènes y façonnent même des meubles où les figures finement stylisées qu'ils y taillent témoignent de leurs dons persistants et des applications décoratives que l'on pourrait en attendre.

Notre acheminement vers le Niger nous fait traverser dans la *Haute-Volta* le cercle de Lobi, dont nous reproduisons d'intéressants objets d'usage empruntés à une collection composée avec un discernement parfait.

S'il n'est guère en Afrique de tribu sans forgerons, ceux de cette région confectionnent, entre autres ouvrages, des bijoux quelquefois d'or léger, le plus souvent de cuivre, même de fer, qui, pour être moins précieux, ne sont certes pas moins variés que les nôtres. Nous avons choisi parmi leurs modèles les bracelets, bagues et pendentifs de la figure 8. Comme en tous pays et à toutes époques, le serpent forme le bracelet le plus facilement conçu. Mais le goût naturel des noirs pour la symétrie leur a fait créer des reptiles à deux têtes. C'est encore le serpent qui ondule son corps, allonge ou rétracte deux extrémités semblables pour former un pendentif. Remarquons, sur certaines des parures que nous



CL. RENAISSANCE

FIG. 10. — PAGNE. — HAUTE-VOLTA.  
COLLECTION FR. DE ZELTNER.

reproduisons, les singulières saillies qui les surmontent ; la bague, par exemple, où se perchent deux oiseaux, superfétation animée que permettent des mains toujours nues. Si cette mode d'ailleurs implique quelque gêne, qu'est-elle auprès de celle qu'imposent les lourds anneaux barbares de bras ou de jambe, souvent de grand caractère, mais pesant plusieurs kilogrammes ? Quand il s'agit de parure, l'endurance est sans limite en toutes contrées.

Deux pagnes en coton indigène (fig. 9 et 10) teints en noir ou plutôt en tête de nègre, sur le fond desquels ont été détachés en jaune, par un procédé de « rongerie », des dessins géométriques de composition et de groupement éminemment caractéristiques où semblent figurer des signes solaires, suggèrent ce qu'on pourrait obtenir de l'habileté technique, des dons décoratifs naturels et peut-être surtout des hautes traditions des populations soudanaises.

En effet, du IV<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup>, puis du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle de notre ère se sont succédé sur le plateau nigérien les deux grands empires noirs de Ghana et de Melli. Djenné, ville morte aujourd'hui, connu des jours de prospérité et de pompe et Gao fut la capitale de l'empire qui porta son nom. Il subsiste à Djenné et ailleurs des vestiges d'une architecture non sans grandeur, qui mériterait une étude spéciale où l'on s'appliquerait à démêler et à séparer ce qui peut être de tradition purement noire et fétichiste de ce qui dérive de l'Islam. Est-ce à ces époques de puissance créatrice, suivies d'une décadence indéniable après la dislocation du dernier empire, qu'ont été élaborés les principaux types d'idoles et de masques, les dessins de tissus, les formes de bijoux, ou à des époques plus lointaines encore d'échanges entre le Soudan et l'Égypte, dès les premières dynasties pharaoniques ? Non loin du Niger, qui n'a pas été sans modifier son cours depuis des millénaires, ont été découverts des gisements néolithiques dont on peut inférer que l'action fertilisante du grand fleuve a depuis une haute



CL. RENAISSANCE

FIG. 9. — PAGNE. — HAUTE-VOLTA.  
COLLECTION FR. DE ZELTNER.

antiquité attiré de considérables groupements humains.

La statuaire du *Soudan* a puissamment transformé et recréé le modèle, en s'éloignant plus encore qu'à la Côte d'Ivoire des données réalistes auxquelles nous sommes accoutumés. Nous nous bornerons (fig. 11) à un rare groupe d'homme et de femme, de grand style. Les lignes géométriques qui garnissent les principaux plans de la plupart des sculptures nègres, à l'imitation des tatouages, comporteraient une enquête ordonnée, sans qu'on puisse



FIG. 11. — GROUPE. — HAUT. 0<sup>m</sup>75. — SOUDAN.  
COLLECTION PAUL GUILLAUME.



CL. RENAISSANCE

FIG. 12. — MASQUE. — HAUT. 0<sup>m</sup>39. — DAHOMEY.  
COLLECTION A. L.

peut-être parvenir à déterminer si elles sont une simple opération de remplissage ornemental ou des signes sacrés dont le secret se serait perdu.

L'art du *Dahomey* s'est exprimé, sur des objets mobiliers et sur les cases, par des sculptures réalistes — personnages, animaux, scènes de chasse et de guerre — revêtues de teintes plates assez crues, que ne recherchent généralement pas les artistes nègres, contrairement à ce qu'on pourrait croire. — D'anciennes idoles familiales, tout effacées qu'elles soient par l'usure, dénoncent une esthétique plus fine, servie par un métier louable. La figure 12 reproduit une pièce intermédiaire, masque de vive et farouche expression qui synthétise l'art naturaliste de ce pays.



FIG. 13. — FÉTICHE. — HAUT. 0<sup>m</sup>57. — GUINÉE.  
COLL. L. DELAFON.

La brièveté forcée de cet aperçu ne permet pas plus en *Guinée* qu'à la Côte d'Ivoire des recherches

approfondies dans les industries de la forge (armes et bijoux), de la poterie, de la vannerie et du tissage. Par contre un fétiche (fig. 13) reproduit les traits typiques de la statuaire guinéenne, avec la coiffure en catogan régionale. La barbiche tressée évoque une influence égyptienne qui n'est point rare à rencontrer en Afrique noire, même aux plus lointaines distances du Nil.

Enfin le tam-tam de guerre des Rivières du Sud, côte de la Guinée (fig. 14), supporté par quatre fétiches de la maternité, présente, sous une forme décorative, le type d'idole éminemment caractéristique de cette région.

Un abrégé aussi succinct de l'art des noirs en Afrique Occidentale française nous a obligés à nous restreindre aux foyers où il s'est le plus purement exprimé et à réserver moins de place aux arts appliqués, qui comportent plus de détails, qu'à la statuaire plus synthétique. C'est ainsi que nous avons négligé la variété charmante des petits marteaux de bois ouvré qui servent aux musiciens de la Côte d'Ivoire à faire vibrer des lames de métal (fig. 15). De même nous ne faisons que mentionner le beau travail du cuir

incisé et peint de rouges et de verts admirables — le vert surtout, couleur du prophète — dont on trouve des spécimens attrayants du Sénégal au Tchad et dont les traditions semblent d'ailleurs marocaines et islamiques, sans le moindre rappel de forme vivante d'homme ou d'animal. Si l'on voulait étudier en quelques pages notre art du moyen âge, ne serait-on pas amené à se borner presque entièrement aux grandes œuvres plastiques d'esprit religieux ?

En résumé, jusque dans les ouvrages de petite dimension que nous venons d'étudier — et peu de sculptures nègres dépassent un demi-mètre — les lignes sont nettes, l'expression franche, les plans larges sans détails mesquins et visibles de loin. Le style, conséquence de dons naturels et de bonnes traditions, évite presque toujours de dégénérer en stylisation facile et laisse à l'œuvre cet accent naïf, vivant et animé qui la rend souvent si attachante.

H. CLOUZOT. — A. LEVEL.

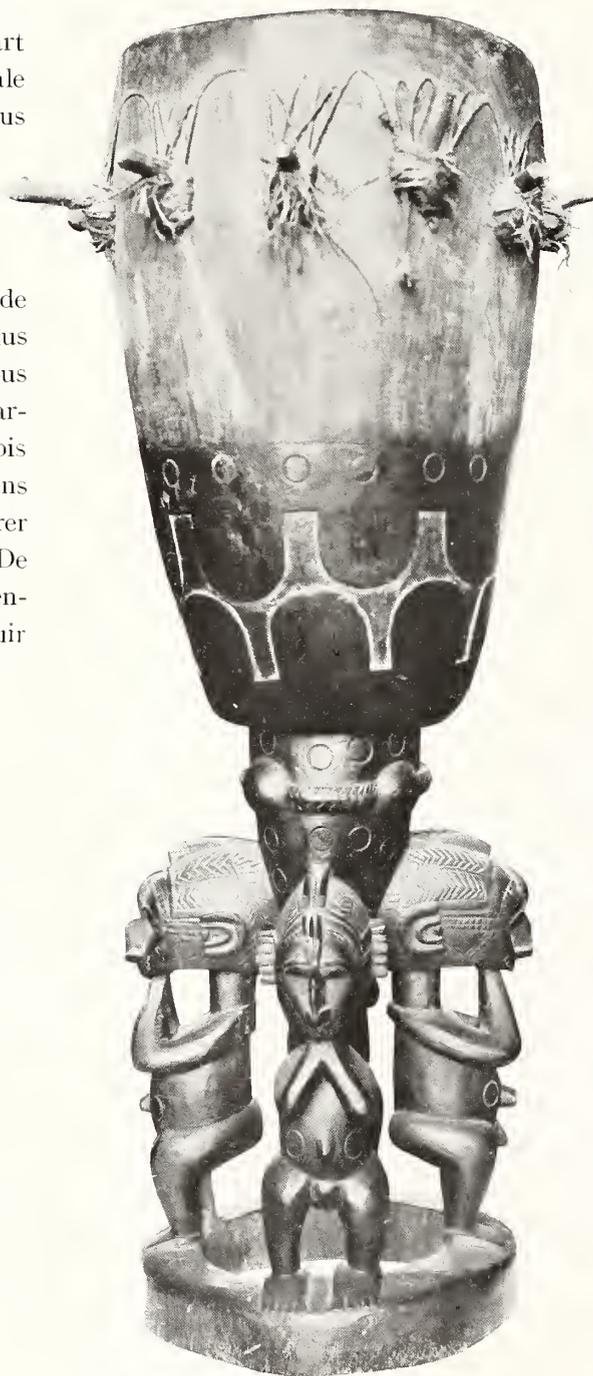


FIG. 14. — TAM-TAM. — HAUT. 1<sup>m</sup>20.  
RIVIÈRES DU SUD,  
MUSÉE DU TROCADÉRO.



FIG. 15.  
MARTEAU POUR  
MUSIQUE.  
HAUT. 0<sup>m</sup>20.  
CÔTE D'IVOIRE.  
COLLECTION HESSEL

# AFRIQUE ÉQUATORIALE FRANÇAISE

## SCULPTURES ET OBJETS D'USAGE

**L**ES populations noires de l'immense bassin du Congo forment un des plus importants groupements humains de l'Afrique, sinon le plus important. Les tribus rangées sous la domination belge composent le groupe le plus homogène, avec lequel celles du Congo portugais, du *Congo français* et même de l'Oubangui ont de nombreux points communs.

L'art religieux, le plus enraciné au cœur d'une race et dont les caractères persistent avec le moins d'altération, va nous en fournir la preuve.

Le fétiche de la figure 1, au visage d'expression vivante et de lignes précises qui nous documentent à la fois sur l'esthétique et la technique congolaises, porte au thorax une protubérance adhérent au bois par une substance résineuse et close par un fragment de miroir (de droite). C'est le reli-

quaire renfermant l'objet spécialement consacré : graine, coquillage, griffe d'animal, ou tout autre amulette. Or, cette effigie de porteur de reliques, dispositif qui n'est pas inconnu de notre moyen âge, se retrouve communément au Congo belge et au Congo portugais.

Commun également à ces deux régions et au Congo français, le fétiche que les naturels revêtent de clous matérialisant leurs vœux, idole assez connue pour nous dispenser d'en donner une reproduction et qui, souvent d'ailleurs d'un grand caractère, se prête mieux à une étude de la dévotion brutalement ingénue des indigènes qu'à des commentaires plastiques.

Peut-être, dans une certaine mesure, peut-on rapporter à un motif pratique d'utilité rituelle la réduction des jambes dans la statuare congolaise, assez réaliste par ailleurs, puisque le torse est la partie du corps de l'idole qui doit contenir l'objet secret et caché, offert à la vénération des fidèles.

Ces deux principaux types de fétiches dûment



FIG. 1. — FÉTICHE.  
HAUT. 0<sup>m</sup>32. — CONGO.  
COLL. A. L.



CL. RENAISSANCE  
FIG. 2. — OREILLER DE BOIS.  
HAUT. 0<sup>m</sup>18. — CONGO  
COLL. A. L.



CL. RENAISSANCE  
FIG. 3. — SIÈGE.  
HAUT. 0<sup>m</sup>50. — CONGO.  
COLL. HESSEL.



FIG. 4.  
BATON DE  
COMMANDEMENT,  
HAUT. 0<sup>m</sup>66.  
CONGO.  
COLL. A. L.



CL. RENAISSANCE.

FIG. 5. — HERMINETTE.  
HAUT. 0<sup>m</sup>28. — CONGO.  
COLL. RUPALLEY.

signalés, nous serons plus volontiers sollicités par l'examen des objets d'usage et nous pourrons payer un juste tribut d'admiration à leur caractère décoratif.

Le siège formé d'une cariatide supportant une coupe à peine creusée (fig. 3) constitue le type généralement usité dans tout le bassin du Congo.

Les lignes de la cariatide présentent de beaux volumes, plus arrondis que dans les sculptures de la Côte d'Ivoire et du Soudan, et nous aident à différencier de leur art celui du Congo.

L'imagination des indigènes s'est donnée plus libre cours encore pour la confection de l'oreiller de bois qui sert à conserver intactes le plus longtemps possible les coiffures compliquées qu'affectionnent les peuplades noires. La partie cintrée est supportée, dans tel modèle, par des jambes ployées simulant l'effort, dans tel autre, par un motif animal ou encore par une forme humaine simplifiée (fig. 2).

Les courts bâtons de commandement, où l'on peut voir des sauf-conduits de tribu à tribu, sont surmontés d'expressives petites têtes, d'allure sévère et impérieuse, transmettant l'ordre sous

une forme directe et animée. Celle de la figure 4 est, on le reconnaîtra, d'un grand caractère et d'une technique achevée. Elle dépasse ici les intentions décoratives pour atteindre une véritable valeur sculpturale. Il ne semble pas que la Côte d'Ivoire — où ont été ouvrées,

comme au Congo, de hautes cannes de parade artistement travaillées — ait rien réalisé de plus vigoureux.

Une tête sculptée orne souvent aussi les manches de bois qui ensèrent les fers de hache. En voici une, plus rare (fig. 5), décorant l'herminette qui sert au travail du bois. On ne saurait non plus passer sous silence les instruments de musique, fort répandus en tous pays noirs. Le grelot de danse (fig. 6) se signale par son ornementation soignée où se détachent en relief une face stylisée et un saurien.

Trois petites cuillers (fig. 7) (dont une, de lignes plus larges, appartient au Gabon) nous renseignent, avec des recherches de délicatesse et de fin travail particulièrement réussies, sur le goût inné des indigènes. La vulgarité dans les arts appliqués semble, en face d'aussi charmants objets d'usage, réservée aux civilisés.

La place nous fait défaut pour les objets de parure, tels que peignes et épingles à cheveux, souvent de curieux travail. La mode n'ignore plus, du reste, le beau galbe des amples anneaux d'ivoire, souvent d'admirable patine, qui exigent, pour ressortir en heureux contraste,



FIG. 6. — GRELOT  
DE DANSE.  
HAUT. 0<sup>m</sup>25  
CONGO.  
COLL. A. L.



FIG. 7. — CUILLER.  
HAUT. 0<sup>m</sup>14.  
CONGO.



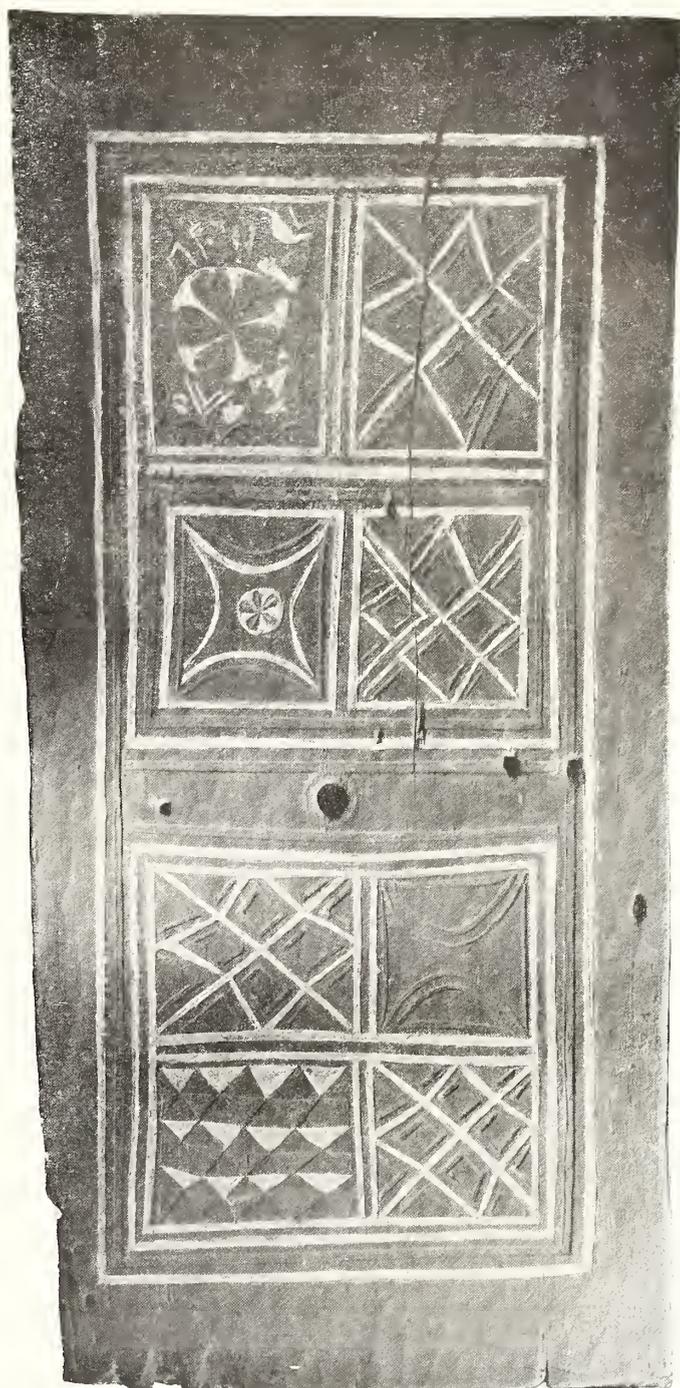
CUILLER.  
HAUT. 0<sup>m</sup>13.  
GABON.



CUILLER.  
HAUT. 0<sup>m</sup>15.  
CONGO.



COLL. PAUL GUILLAUME.



CL. RENAISSANCE

FIG. 9. — PORTE. — HAUT. 1<sup>m</sup>. — GABON OU CONGO.  
COLL. A. L.

n'en déplaise à nos élégantes, une peau vraiment noire.

Délaissions, pour notre entrée au *Gabon*, les arts appliqués. Quelques rares et anciennes pièces offrent ici sans doute ce que l'Afrique équatoriale — et peut-être l'Afrique noire tout entière — a produit de plus haut style. La tête pahouine de la figure 8 pourrait sans fléchir soutenir le voisinage de sculptures des plus nobles périodes d'art d'aucun pays.

FIG. 8. — TÊTE PAHOINE.  
HAUT. 0<sup>m</sup>30.  
PROFIL ET FACE.

Est-il nécessaire d'évoquer une antique influence extérieure, par exemple dans la



FIG. 10. — FÉTICHE. — HAUT. 0<sup>m</sup>64. — OGOOUÉ  
COLL. PAUL GUILLAUME.

coiffure, et ne peut-on en faire hommage au pur génie des noirs ?

Les figures sculptées du *Cameroun* se rapprochent, avec moins de grandeur, du type pahouin, dont elles allongent en arrière et effilent en forme de corne inclinée vers le sol les belles lignes tombantes de la coiffure.

Pahouine ou congolaise, la porte basse de la figure 9 ne laisse sans décor presque aucune de ses parties. Mais la variété de l'ornementation écarte toute impression

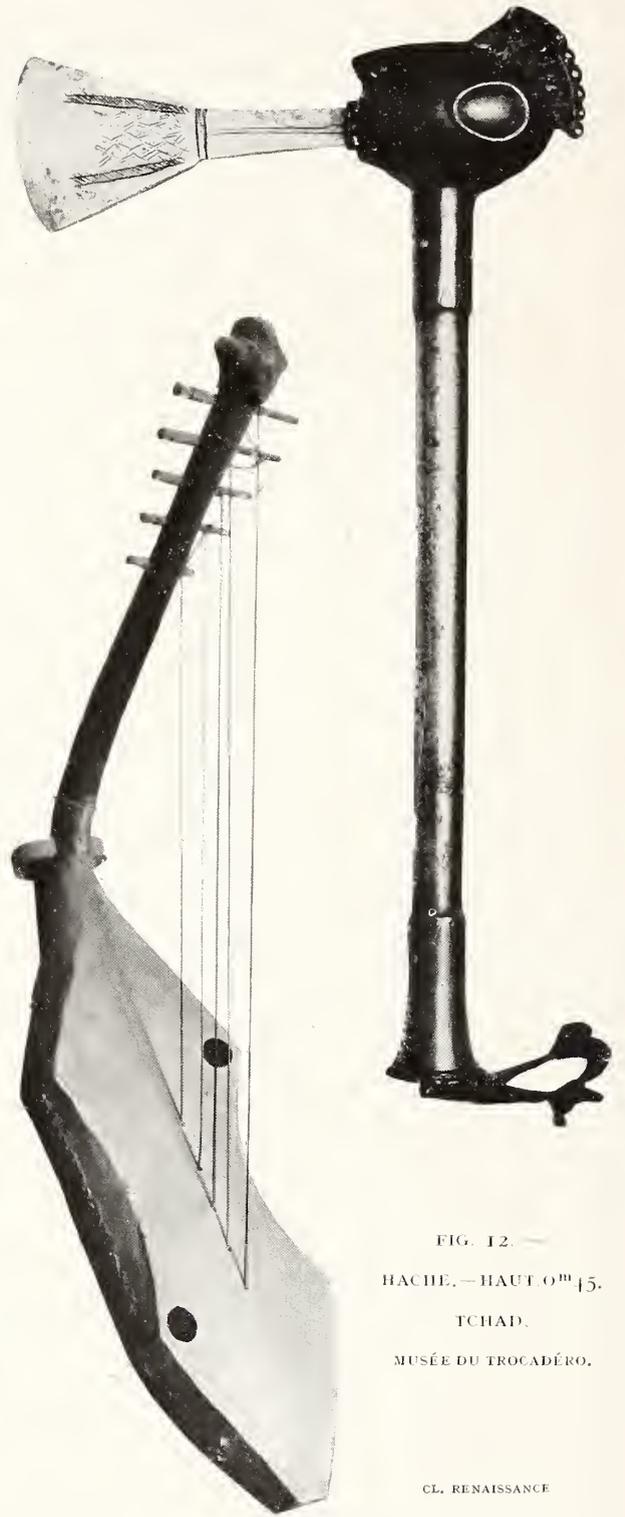


FIG. 11. — HARPE. — HAUT. 0<sup>m</sup>70. — OUBANGUI.  
COLL. HESSEL.

FIG. 12. —  
HACHE. — HAUT 0<sup>m</sup>15.  
TCHAD.  
MUSÉE DU TROCADÉRO.

CL. RENAISSANCE

de surcharge, d'autant que des traits rouge brique rehaussent et égaient l'opposition des lignes blanches et noires.

Tous ces exemples permettent, croyons-nous, d'affirmer les qualités décoratives de l'art congolais et le réalisme avec lequel il traite la figure et le corps humains, surtout si l'on se reporte aux libertés qu'ont prises les sculpteurs de la Côte d'Ivoire et du Soudan.

Le fétiche de l'*Ogooué*, en bois recouvert de cuivre rouge

et jaune (fig. 10), semble cependant infirmer ce que cette observation aurait de trop rigoureux, car sa composition stylisée est une des plus arbitraires qui se puisse concevoir : tête énorme à développements latéraux excessifs, jointe par un long cou mince, sans aucun torse, à des jambes en éventail. Un autre modèle, plus répandu et plus systématique encore, offre même un front concave au lieu d'un front bombé.

L'*Oubangui* ne présente point, dans son art, de caractères qui tranchent notablement sur ceux des œuvres plastiques du Congo. On y rencontre, plus communément peut-être qu'ailleurs, une harpe dont la table revêtue de peau affecte une forme élégamment mouvementée, où l'on peut voir un rappel de corps d'animal. Le long manche incurvé tendant les cordes de fibres végétales se termine généralement par une petite tête d'expression vive et curieuse qui semble s'intéresser au jeu du musicien (fig. 11).

La vitrine du Musée ethnographique du Trocadéro consacrée au *Tchad* nous fournit, pour terminer, une

belle hache, dont le fer est serré par la bouche de la tête humaine en cuivre poli qui surmonte le manche (fig. 12).

Ce n'est pas sans raison que nous avons donné autant d'importance aux objets d'usage de l'Afrique équatoriale. Dans cet art de vieilles traditions dont on constate l'observance jusqu'à une époque très voisine de nous, et bien que nous ayons choisi de préférence, parce qu'il nous a paru plus pur et plus consciencieux, l'ouvrage le plus ancien rencontré dans chaque série, on retrouve le goût de tous les primitifs pour l'ornementation des objets qu'ils emploient. Certes, ils recherchent l'utilité — et le décor qui la diminuerait serait vite éliminé — mais ils sont sensibles, au premier chef, à la parure. Le temps ne comptant guère pour l'artisan et la patience ne lui faisant pas défaut, il a parachevé son ouvrage pour une clientèle pénétrée de l'importance des rites transmis par les ancêtres et qu'une longue expérience a fait reconnaître appropriés et indispensables à l'objet. L'œuvre possède ainsi une portée légendaire et raconte l'histoire et les fastes de la communauté.

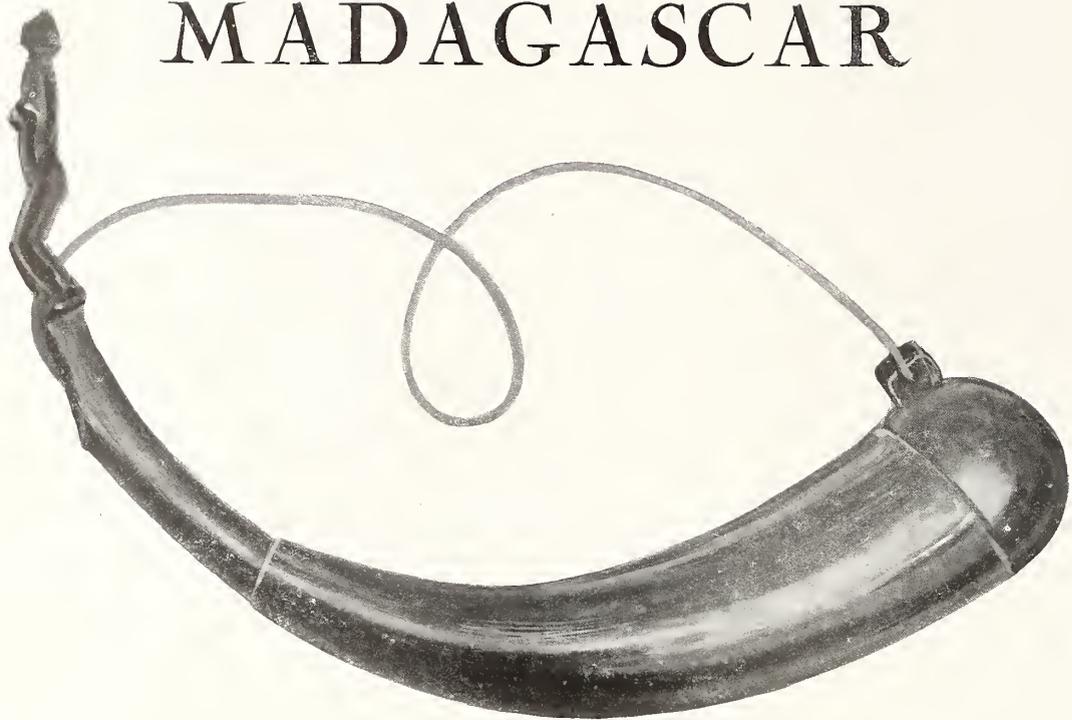
H. CLOUZOT. — A. LEVEL.



FIG. 13. — SIÈGE. — HAUT. 0<sup>m</sup>32. — CONGO.

COLL. PAUL GUILLAUME.

# MADAGASCAR



POIRE A POWDRE MAHAFALY. — CORNE AVEC MOTIF SCULPTÉ  
REPRÉSENTANT UNE FEMME NUE.

## EXISTE-T-IL UN ART A MADAGASCAR ?



U début du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque la civilisation occidentale pénétra jusqu'au centre de Madagascar, où se trouvaient les populations socialement et politiquement les plus avancées, elle ne trouva en fait d'art rien qui fût digne de ce mot.

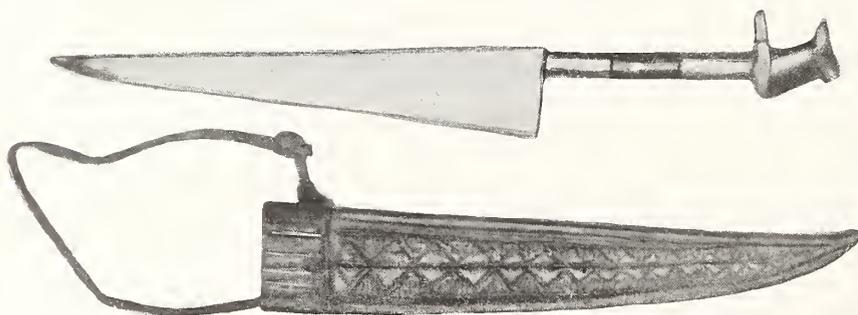
Les tribus littorales, les plus anciennement fixées dans la grande île, n'ont traduit jusqu'ici leur sens esthétique que par des travaux dont certains, quoique non dépourvus de cachet, n'accusent qu'un goût primitif d'art encore dans le « devenir ».

Mais, en ce vaste pays, et notamment dans la partie des hauts plateaux, il est étrange que les groupements malayo-polynésiens qui s'y sont fixés depuis plus d'un millénaire, n'aient apporté avec eux aucun de ces arts qui, dans l'Insulinde, la Mélanésie, la Nouvelle-Zélande et les archipels océaniques, offrent, sous des formes diverses, tant de curieux documents en représentations de figures

humaines, d'animaux réels ou mythiques au milieu d'enguirlandements fantaisistes dénotant chez leurs auteurs une imagination fruste et compliquée les rapprochant tantôt des Mayas de l'Amérique centrale, tantôt des primitifs chinois des époques les plus anciennes.

On est donc tenté de croire que les envahisseurs orientaux, composés en majorité de parias et de pirates peu préoccupés d'élégance, avaient laissé dans leurs îles d'origine le meilleur de leur culture, à l'exception évidemment de leur langue qu'ils poussèrent malgré l'isolement à un haut degré de perfection. Et ceci est une preuve de leur faculté de perfectionnement autant que de leur indé-niable réceptivité pour toute culture mise à leur portée.

Pour ce qui est des autres populations, restées presque



COUTEAU BARA, MANCHE CUIVRE ET CORNE A TÊTE DE ZÉBU,  
FOURREAU EN CUIR REPOUSSÉ ET LAME A DAMASQUINERIES DE CUIVRE  
ROUGE ET JAUNE.

exclusivement maritimes ou agricoles dont quelques-unes même en sont encore au stade du nomadisme sylvestre ou pastoral, elles ne pouvaient avoir ni art ni architecture.

Aussi les seuls monuments que l'étranger peut contempler,

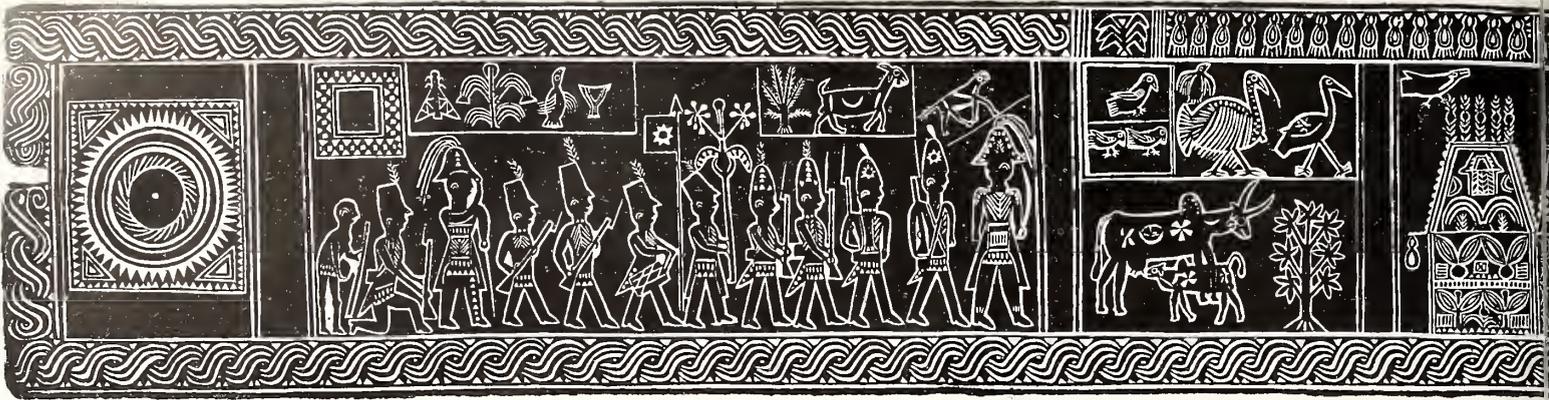


1. CUILLER EN BOIS, PYROGRAVÉE ET SCULPTÉE, AVEC FEMME NUE (SAKALAVA-MASIKORO). — 2. CUILLER MASIKORO, SUJET ORNEMENTAL : BŒUF SAISI AU MUFLE PAR UN CROCODILE ET RETENU DE L'AUTRE CÔTÉ PAR UN PERSONNAGE. — 3. CUILLER ORNEMENTÉE DE DEUX ZÉBUS ET D'UN PERSONNAGE DEBOUT. — 4. CUILLER MASIKORO ORNEMENTÉE DE DESSINS OBTENUS PAR LA PYROGRAVURE. — 5. CUILLER MASIKORO ORNÉE D'UN CROCODILE EN RELIEF. — 6. CUILLER TANALA, EXPRESSION LA PLUS RUDIMENTAIRE DE L'INDUSTRIE MALGACHE. — 7. CUILLER SIHANAKA AVEC DESSINS SCULPTÉS EN CREUX. — 8. CINQ CUILLERS A MANCHES ORNÉS D'UNE TRIPLE DENTELURE ET PERCÉS D'UN TROU EN TRIANGLE. — 9. FOFY, POINTE EN BOIS AVEC MOTIF ORNEMENTAL : FEMME NUE, SERVANT A LA COIFFURE FÉMININE. — 10. FÉTICHE, STATUETTE EN BOIS.

bien plus en raison du cadre féérique qui les entoure que de leur beauté propre, ce sont, à Tananarive, les palais de l'ancienne reine et de son premier ministre Rainilaiarivony, et, à Isotry, quartier ouest de la vieille capitale hova, le tombeau de ce même premier ministre. Encore faut-il dire que ces monuments, conçus par des

Européens et édifiés sous leur direction, sont discutables au point de vue du goût et du style. Ils ne seraient d'aucun effet heureux transportés dans quelque ville secondaire d'Europe que cela soit.

L'art monumental n'existait donc pas à Madagascar. En fait de peinture on ne peut que mentionner cer-



PANNEAU DE LIT REPRÉSENTANT UN DÉFILÉ

taines fresques décorant les murs intérieurs du Palais d'Argent, où avaient lieu, sous Ranavalona III, les entrevues diplomatiques. James Sibree accordait à ces fresques quelques analogies avec la décoration de l'art chinois (1).

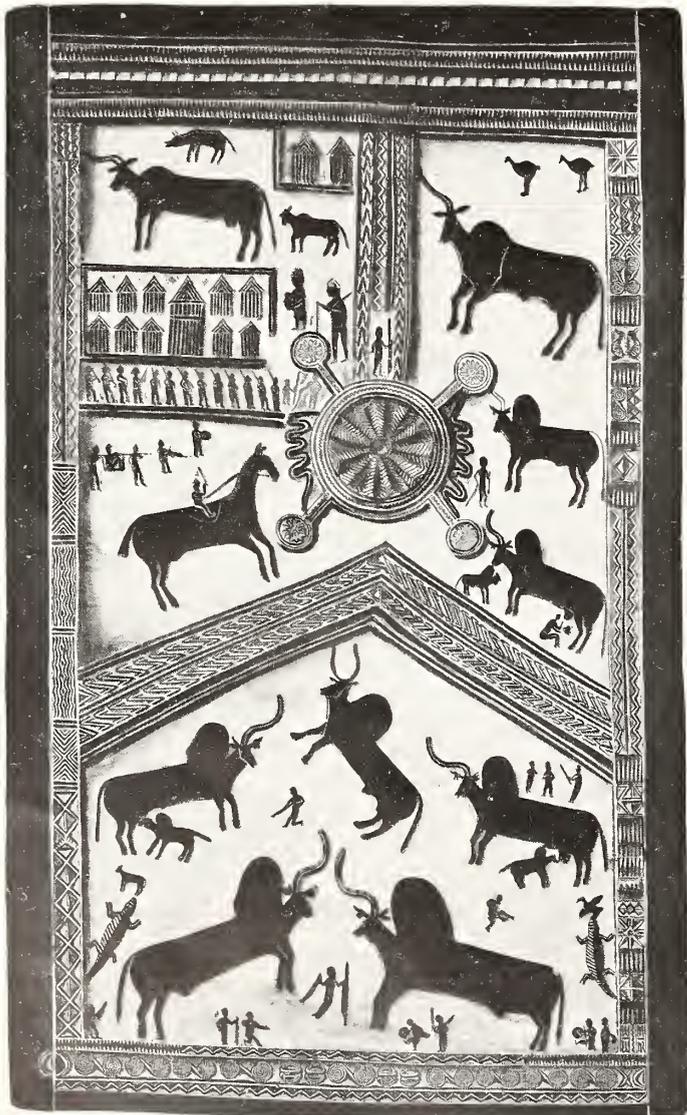
La sculpture (2), plus répandue, ne s'est manifestée

qu'en des sortes de dessins géométriques rappelant quelque peu les groupes de l'écriture cunéiforme et obtenus en creux sur des pièces de bois formant soit des encadrements de portes — soit les portes elles-mêmes, ou bien encore sur des panneaux de lit et autres meubles tels que sièges, coffrets, mortiers, etc.

Les Betsileo et les populations du Vakinankaratra ont poussé plus loin que toutes autres l'ornement du mobilier et des monuments funéraires. Dans la région de l'Isandrandahy et d'Ambositra, à Zoma-Nandihizana et Ikalamavony, on voit encore des tombeaux et des stèles commémoratives (*aloalo*) abondamment ornés de ces figures.

Les *vatolahy* ou pierres-mâles, d'un culte phallique non encore oublié, les *tsangambato* ou pierres droites, commémorant des événements divers, présentent des ornements en creux dénotant chez les artisans qui les ont obtenus à grand renfort de patience, avec des burins mal trempés, une inspiration non dépourvue d'originalité. Ce sont des lignes parallèles agrémentées de points ou de petits cercles équidistants, des lignes à brisures régulières ou à ondulations et, dans le milieu des panneaux, une juxtaposition de losanges, carrés, triangles, cercles tangents ou concentriques formant, en creux sur la surface plane du bois ou de la pierre, une mosaïque de figures harmonieusement équilibrées qui se retrouvent souvent sur les étoffes et les travaux de sparterie.

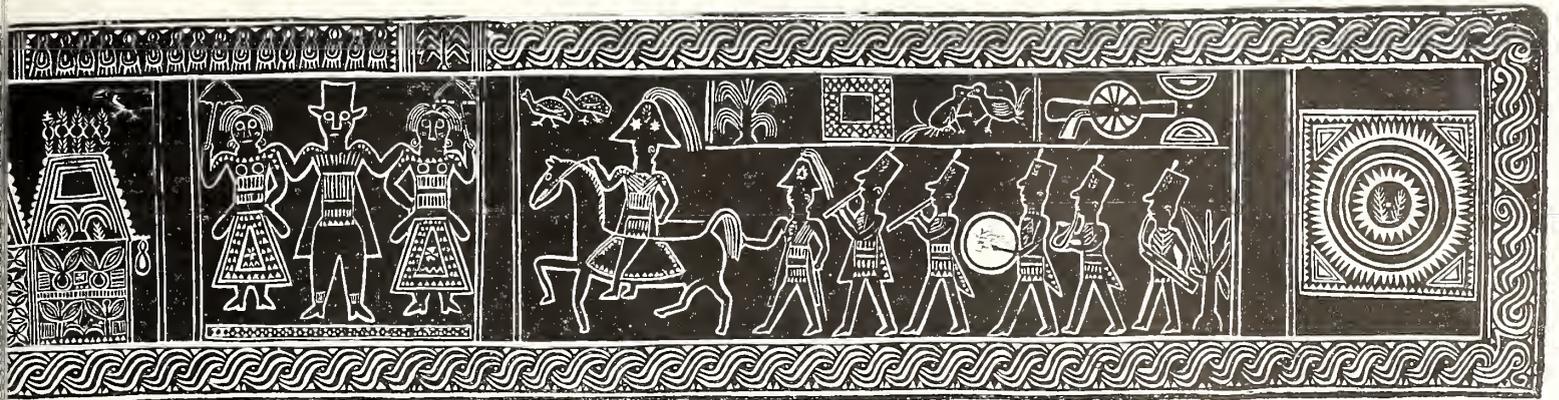
Quelques panneaux de lit, confectionnés après l'organisation à l'européenne de l'armée de Radama I<sup>er</sup>, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, représentent les premiers personnages costumés que les artisans malgaches aient pensé à imiter : soldats en uniforme, artilleurs, grands chefs en tenue de parade et aussi... dames de la cour en toilette européenne. Tout cela est gauche et naïf mais marque une coupure avec l'époque où la représentation humaine se bornait à un nu parfois obscène à force de réalisme.



PORTE BETSILEO TAILLÉE EN PLEIN BOIS.

(1) Rev. James Sibree : *Madagascar and its people*. 1 vol., Londres, 1870

(2) Il est intéressant de signaler que le mot malgache traduisant cette expression est *sukitra*, la même qu'en malais : *ukir*.



MILITAIRE ET DIVERS ANIMAUX ET PLANTES

Les Betsileo ont poussé très loin l'art de la teinture. Ils obtiennent des couleurs mates, très fixes, aux tonalités agréables, avec des terres connues des professionnels et des décoctions végétales dont ils n'aiment pas révéler le secret.

Les divers coloris sont disposés parallèlement, dans le sens de la longueur de l'étoffe, et donnent aux lamba de soie, de coton, de chanvre ou même d'humble fibre à l'usage des pauvres, un cachet d'originalité fort goûté des étrangers.

C'est dans cette partie de Madagascar que l'art du tatouage acquit autrefois un degré de perfection au moins égal à celui atteint par les Maoris quoique sans analogie de style avec les productions marquisiennes ou néo-zélandaises.

Chez les Sihanaka, les Masikoro, les Bara et les Tanala, le mobilier familial est agrémenté d'ornementations d'un assez heureux effet parfois. Par un procédé pyrographique très élémentaire ces indigènes dessinent sur lesalebasses leur servant de flacons des personnages et animaux variés. Seule, la faune locale inspire l'artiste. Ce sont généralement des crocodiles, des tortues, presque jamais des poissons, rarement des serpents dont on a partout une superstitieuse frayeur, mais très souvent des corbeaux, pintades, perroquets, aigrettes, flamants ou hérons.

Les zébus, principale richesse du pays, objets d'un culte particulier, sont le plus souvent représentés avec une énorme loupe sur le garrot, des cornes larges et menaçantes.

Ces mêmes représentations se retrouvent sur les plats et écuelles, cuillers, coffres et tabatières. Ces dernières sont constituées par une section de bambou de dix centimètres environ dont les deux extrémités

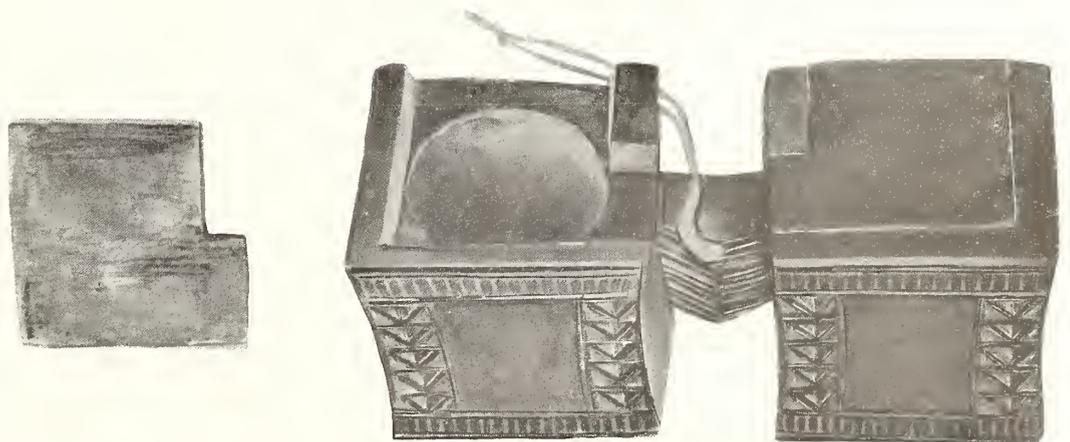
sont bouchées par une rondelle de calebasse ; l'une, mobile, est pourvue en son milieu d'un petit gland pour la soulever et vider le contenu. Sur le pourtour du bambou on trace au burin les ornements désirés et un simple enduit d'encre les fait ressortir aussitôt dans leurs moindres détails.

Quelquefois la tabatière est une minuscule gourde ou la graine d'un arbre (raphia le plus souvent), agrémentée d'une monture de métal.

Rarement l'artiste malgache extrait d'une masse une forme animale ou humaine (1). Son art est encore enfantin et manque de sûreté. Il préfère s'en tenir, comme il a été dit plus haut, à une gravure en creux, à un découpage, lui permettant de reproduire en silhouette non en relief. Toutefois, les Sakalava et les indigènes du sud sont très habiles à sculpter des statuette dont le défaut général est de manquer de proportions, l'ensemble étant généralement sacrifié au détail qui en a inspiré l'exécution.

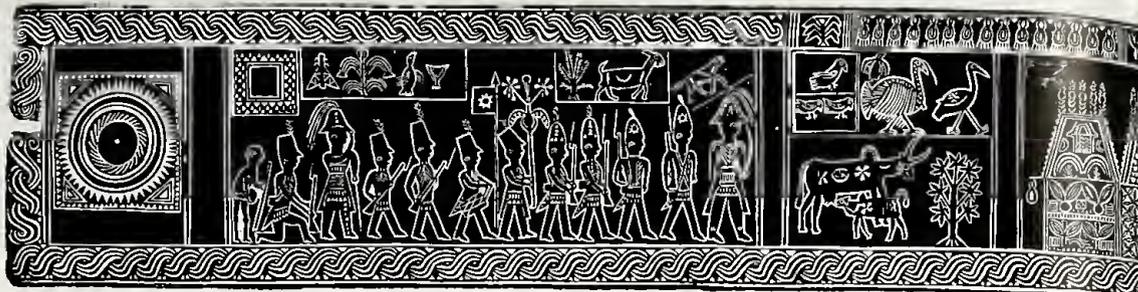
Dans l'extrême Sud-Ouest les tombeaux sont ornés de panneaux à bords dentelés, percés à jour et surmontés de personnages et d'animaux divers. Le bois employé

(1) L'éléphant de pierre, à groin de porc, du Sakaleona, que les Malgaches vénèrent et appellent d'ailleurs *l'ato lambo*, sanglier de pierre, est d'importation étrangère.



DOUBLE MORTIER A SEL ET A PIMENT AVEC COUVERCLE A CRAN D'ARRÊT.





PANNEAU DE LIT REPRÉSENTANT UN DÉFILÉ

taines fresques décorant les murs intérieurs du Palais d'Argent, où avaient lieu, sous Ranavalona III, les entrevues diplomatiques. James Sibree accordait à ces fresques quelques analogies avec la décoration de l'art chinois (1).

La sculpture (2), plus répandue, ne s'est manifestée

qu'en des sortes de dessins géométriques rappelant quelque peu les groupes de l'écriture cunéiforme et obtenus en creux sur des pièces de bois formant soit des encadrements de portes soit les portes elles-mêmes, ou bien encore sur des panneaux de lit et autres meubles tels que sièges, coffrets, mortiers, etc.

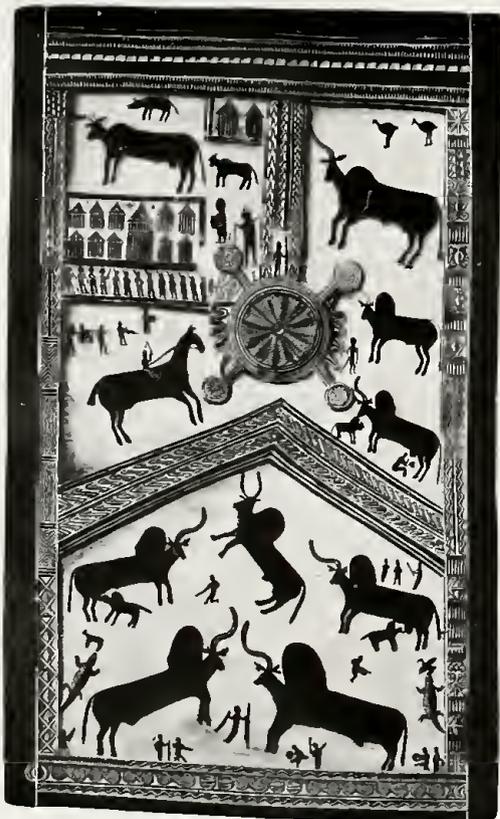
Les Betsileo et les populations du Vakinankaratra ont poussé plus loin que toutes autres l'ornement du mobilier et des monuments funéraires. Dans la région de l'Isandrandahy et d'Ambositra, à Zoma-Nandihizana et Ikalamavony, on voit encore des tombeaux et des stèles commémoratives (*aloalo*) abondamment ornés de ces figures.

Les *vatolahy* ou pierres-mâles, d'un culte phallique non encore oublié, les *tsangambato* ou pierres droites, commémorant des événements divers, présentent des ornements en creux dénotant chez les artisans qui les ont obtenus à grand renfort de patience, avec des burins mal trempés, une inspiration non dépourvue d'originalité. Ce sont des lignes parallèles agrémentées de points ou de petits cercles équidistants, des lignes à brisures régulières ou à ondulations et, dans le milieu des panneaux, une juxtaposition de losanges, carrés, triangles, cercles tangents ou concentriques formant, en creux sur la surface plane du bois ou de la pierre, une mosaïque de figures harmonieusement équilibrées qui se retrouvent souvent sur les étoffes et les travaux de sparterie.

Quelques panneaux de lit, confectionnés après l'organisation à l'européenne de l'armée de Radama I<sup>er</sup>, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, représentent les premiers personnages costumés que les artisans malgaches aient pensé à imiter : soldats en uniforme, artilleurs, grands chefs en tenue de parade et aussi... dames de la cour en toilette européenne. Tout cela est gauche et naïf mais marque une coupure avec l'époque où la représentation humaine se bornait à un nu parfois obscène à force de réalisme.

(1) Rev. James Sibree : *Madagascar and its people*, 1 vol., Londres, 1870

(2) Il est intéressant de signaler que le mot malgache traduisant cette expression est *sukitra*, la même qu'en malais : *ukir*.



PORTE BETSILEO TAILLÉE EN PLEIN BOIS.



MILITAIRE ET DIVERS ANIMAUX ET PLANTES

Les Betsileo ont poussé très loin l'art de la teinture. Ils obtiennent des couleurs mates, très fixes, aux tonalités agréables, avec des terres connues des professionnels et des décoctions végétales dont ils n'aiment pas révéler le secret.

Les divers coloris sont disposés parallèlement, dans le sens de la longueur de l'étoffe, et donnent aux lamba de soie, de coton, de chanvre ou même d'humble fibre à l'usage des pauvres, un cachet d'originalité fort goûté des étrangers.

C'est dans cette partie de Madagascar que l'art du tatouage acquit autrefois un degré de perfection au moins égal à celui atteint par les Maoris quoique sans analogie de style avec les productions marquisiennes ou néo-zélandaises.

Chez les Sihanaka, les Masikoro, les Bara et les Tanala, le mobilier familial est agrémenté d'ornementations d'un assez heureux effet parfois. Par un procédé pyrographique très élémentaire ces indigènes dessinent sur lesalebasses leur servant de flacons des personnages et animaux variés. Seule, la faune locale inspire l'artiste. Ce sont généralement des crocodiles, des tortues, presque jamais des poissons, rarement des serpents dont on a partout une superstitieuse frayeur, mais très souvent des corbeaux, pintades, perroquets, aigrettes, flamants ou hérons.

Les zébus, principale richesse du pays, objets d'un culte particulier, sont le plus souvent représentés avec une énorme loupe sur le garrot, des cornes larges et menaçantes.

Ces mêmes représentations se retrouvent sur les plats et écuelles, cuillers, coffres et tabatières. Ces dernières sont constituées par une section de bambou de dix centimètres environ dont les deux extrémités

sont bouchées par une rondelle dealebasse ; l'une, mobile, est pourvue en son milieu d'un petit gland pour la soulever et vider le contenu. Sur le pourtour du bambou on trace au burin les ornements désirés et un simple enduit d'encre les fait ressortir aussitôt dans leurs moindres détails.

Quelquefois la tabatière est une minuscule gourde ou la graine d'un arbre (*raphia* le plus souvent), agrémentée d'une monture de métal.

Rarement l'artiste malgache extrait d'une masse une forme animale ou humaine (1). Son art est encore enfantin et manque de sûreté. Il préfère s'en tenir, comme il a été dit plus haut, à une gravure en creux, à un découpage, lui permettant de reproduire en silhouette non en relief. Toutefois, les Sakalava et les indigènes du sud sont très habiles à sculpter des statuettes dont le défaut général est de manquer de proportions, l'ensemble étant généralement sacrifié au détail qui en a inspiré l'exécution.

Dans l'extrême Sud-Ouest les tombeaux sont ornés de panneaux à bords dentelés, percés à jour et surmontés de personnages et d'animaux divers. Le bois employé

(1) L'éléphant de pierre, à groin de porc, du Sakalava, que les Malgaches viennent d'appeler d'ailleurs *l'atohomba*, sanglier de pierre, est d'importation étrangère.



DOUBLE MORTIER A SEL ET A PIMENT AVEC COUVERCLE A CRAN D'ARRÊT.

à cet usage est généralement noirci au feu de façon qu'après cette préparation, chaque entaille, chaque coup de lame détache en clair le dessin à obtenir.

Les Malgaches savent travailler la corne d'une façon fort habile. Ils en confectionnent gobelets, boîtes à poudre, cuillers et ustensiles divers agrémentés de formes humaines et d'animaux auxquels ils font des yeux par incrustation de perles rouges, blanches ou noires, donnant aux physionomies un air plutôt comique.

Depuis des temps très reculés, les Malgaches savent extraire, fondre et forger le fer. Leurs procédés sont les mêmes qu'en Malaisie et en Polynésie.

D'habiles orfèvres apportent dans l'art du bijou un tel don d'imitation, que des vases d'argent luxueux donnés aux anciens souverains de Tananarive par des chefs d'États européens furent reproduits avec une fidélité si parfaite qu'il était presque impossible de différencier les copies de leurs modèles.

Les artisans hova excellent à fabriquer des bijoux en filigrane qu'ils copient sur d'autres d'inspiration hindoue ou arabe. Chez les Bara Imamono, je connus jadis le forgeron du remuant chef Impoinimerina. Il avait, seul, et sans le secours d'un outillage perfectionné, reproduit fidèlement un fusil Lebel fonctionnant à souhait mais dont le canon était, on le devine, sans rayures.

Dans cette même tribu l'on fabrique des couteaux à manches et lames présentant des ornements divers et des sagaies avec incrustations de cuivre rouge et jaune, d'argent et parfois d'or.

D'après ce qui vient d'être exposé on peut se convaincre que la race malgache considérée dans son ensemble n'est point dépourvue d'un certain sens artistique. La ressource de ce jeune peuple réside dans une aptitude supérieure à imiter tout ce qui lui est proposé comme modèle. Ainsi la broderie et la fabrication des dentelles, quoique d'introduction récente, ont atteint une telle perfection parmi les femmes de l'intérieur, que celles-ci exécutent en points de Bruges, d'Irlande, de Venise, de Cluny et de

Ténériffe, des pièces que les experts eux-mêmes auraient de la difficulté à reconnaître pour de l'imitation.

Les calligraphes et dessinateurs des services de topographie et de géodésie, aussi bien à l'État-Major du corps d'occupation qu'au service des Domaines, sont tous des Malgaches dressés sur place par des maîtres français. Des photographes, peintres et aquarellistes de talent commencent à former un noyau artistique déjà important dont certaines productions ne sont point dénuées de valeur.

L'art théâtral lui-même tend à se développer dans ce pays de bonne humeur et de sensibilité, où le chant et la chorégraphie furent de tout temps fort goûtés des foules.

L'introduction d'instruments de musique autres que les bambous-harpes, les calebasses-guitares, la flûte à trois trous et le tronc d'arbre-tambour, qui constituaient autrefois les seules ressources orchestrales des indigènes, a causé chez eux une révolution radicale. Quelques jeunes gens sont venus parfaire en France leur éducation musicale et l'on parle encore, dans certains milieux parisiens où il donna des auditions, de ce virtuose de la flûte que fut Lalao, chef de la fanfare du général Gallieni.

Pour conclure, Madagascar ne possède pas un art digne de ce titre mais, en chacun de ses habitants, un artiste est en germe, ne demandant qu'à épanouir ses facultés natives à la lumière formatrice de notre civilisation.

Des rudiments précieux que nous a laissés le passé conservons l'essentiel de leur originalité et restaurons par des moyens modernes les procédés archaïques des

métiers manuels et des arts locaux pour qu'ils évoluent dans le sens du génie malgache. Ainsi, tissage, teinture, sculpture, forge, poterie, pourront, sous une impulsion compréhensive des besoins et des tendances, se perfectionner et atteindre un niveau digne enfin du titre d'art que les indigènes traduisent par l'harmonieuse expression de « fahaizana ».

**GUSTAVE JULIEN,**  
*Gouverneur des Colonies.*



COLLIER DE L'ÉPOQUE D'ANDRIANAMPOINIMERINA.  
FIN DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE.



CL. CH. SAUNIER

LA RÉUNION. — VILLAGE DE SALAZIE.

# LA RÉUNION



Si l'on rappelle qu'en 1654 des Français déjà établis à Madagascar vinrent coloniser une île absolument déserte appelée à cette époque Mascareigne en mémoire du navigateur portugais qui l'avait découverte en 1528, on comprendra que l'archéologie n'ait rien à voir avec ce magnifique pays, que tout ce qui peut toucher à l'art y est d'importation récente et ne saurait avoir de cachet bien original.

Mais si nous n'avons trouvé dans cette île perdue dans l'Océan Indien aucune de ces merveilles de l'ingéniosité humaine comme on en découvre chaque jour là où notre civilisation se superpose à d'autres civilisations plus anciennes, nous n'en devons pas moins considérer l'île Bourbon, devenue ensuite la Réunion, comme une terre génératrice d'art.

Ici ce ne sont point les hommes qui ont édifié des chefs-d'œuvre pour l'émerveillement des générations, la nature s'en est chargée et à quel degré y est-elle parvenue ! Sur un petit pays de 207 kilomètres de développement côtier, elle a rassemblé tous les climats, la flore des latitudes septentrionales et celle des tropiques,

entremêlé les éléments ethniques les plus divers et placé tout à côté des sommets aux glaces éternelles, la plage torride aux dunes mouvantes et la côte abrupte fatale aux navigateurs mal avertis de ses dangers. Comme couronnement, un énorme volcan en activité qui, dans les nuits les plus sombres, fait apparaître la silhouette livide des Salazes inaccessibles et répand des reflets sanglants sur le blanc manteau du Piton des Neiges.

Sur l'étroite plage qui fait à l'île une ceinture de verdure et d'or semée de toits rouges, sont des cités ayant presque toutes des noms de saints à commencer par la capitale. Partout s'échelonnent des jardins et des cultures, émerveillement des yeux, sauf dans la partie en falaise du N.-O. entre la Possession et Saint-Denis et les douze kilomètres de la coulée dite du Grand Brûlé sur la côte opposée.

Les plus savoureux fruits savamment sélectionnés et améliorés : mangues, bananes, ananas, letchis, oranges, pamplemousses, y viennent sur des plantations bien ordonnées aux senteurs délicieuses. Ce sont aussi les girofliers et les citronniers, les champs de vétyver, de géranium, de patchouli et de champac, dont les essences précieuses

sont expédiées dans le monde entier ; ce sont enfin les vanilleries, les bosquets d'ylang-ylang et ces caféiers dont l'ancêtre fut tout droit importé de Moka.

Avec ses belles routes de montagnes et son réseau de sentiers muletiers qui conduisent le chercheur de fortes émotions jusqu'au pied des pics vertigineux où, après avoir longé les torrents aux eaux mugissantes, suivi des gorges sauvages et escaladé maintes déclivités, il peut contempler les majestueux cirques de l'intérieur, la Réunion apparaît comme paradis du tourisme.

Ses cascades, ses bois semés de fraises sauvages et de camélias, ses mornes forêts de filaos qui sanglotent au vent, ses ravines et ses sources thermales aux souveraines vertus thérapeutiques ont inspiré non seulement les poètes locaux, Parny, Bertin, Dierx, Lacaussade, Leconte de Lisle, Dayot et Azema, mais George Sand elle-même qui consacra de belles pages au site inoubliable de Bernica.

Quoique essentiellement agricole, la Réunion a suscité une splendide floraison d'hommes distingués dont s'enorgueillit la France. Contemplateurs passionnés de la sauvage nature qui mit sous leurs yeux dès l'enfance tout ce qu'elle pouvait avoir de plus imposant et de plus redoutable, les fils des riches planteurs comme ceux des humbles ouvriers des champs ont sur place les moyens de développer leur sensibilité et leurs belles facultés intellectuelles. Le lycée Leconte de Lisle a donné toute une



CYATHEA EXCELSA. — FOUGÈRES ARBORESCENTES.

pléiade d'illustrations à la France. De fins lettrés en sont sortis comme l'académicien Bédier, Marius et Ary Leblond et, si l'on rappelle que le général Bailli de Monthyon, les amiraux Bouvet, de la Bosse et Lacaze, le naturaliste Frappier de Montbenoît, le chirurgien Félix Guyon, Juliette Dodu, l'héroïne de 1870, Garros, le héros de l'air de la dernière guerre, et tant d'autres sont enfants de cette incomparable terre de fécondité, l'on peut bien dire que la Réunion est un joyau inestimable.

Indépendamment de son musée d'art et de zoologie qui

renferme de splendides collections, la vaillante colonie, dont la population montre tant d'élan vers tout ce qui est beau, avait depuis 1855 sa Société des Sciences et des Arts qui, un moment tombée en léthargie, vient, sous l'impulsion de quelques citoyens d'élite, de reprendre son activité. Cette Société eut l'honneur de publier parmi tant d'autres travaux mémorables les premières relations sur Madagascar de l'illustre voyageur et savant Alfred Grandidier.

Tels sont, en raccourci, les titres de la Réunion à figurer parmi les pays ayant contribué aux plus belles manifestations artistiques. Pour tout dire l'île qu'on a appelée la perle de l'Océan Indien est, dans toute l'acception esthétique du mot, une terre de beauté.

**GUSTAVE JULIEN,**  
*Gouverneur des Colonies.*



# CÔTE DES SOMALIS



DJIBOUTI. — HÔTEL DU GOUVERNEMENT, CONSTRUCTION FRANÇAISE.

**L**a côte des Somalis est le pays le plus stérile, le plus aride, le plus dur à habiter — peut-être — qui soit au monde, non par son insalubrité, car il n'est pas insalubre, mais par l'insupportable chaleur qui règne sur ses sables désolés. Et pourtant, c'est une de nos colonies les plus riches, la troisième ou la quatrième par la quantité des affaires et par l'argent qui y passe. Si elle n'est rien par elle-même, elle sert de débouché à l'empire d'Abysinie, et elle réunit à l'Europe une des régions les plus riches de l'Afrique.

Il n'y avait rien lorsque les Français ont commencé à s'y établir. Le pays était habité par des nègres fort ignorants et fort paresseux. Un de mes amis, capitaine au long cours, eut l'idée de prendre là-bas un domestique; c'était un jeune homme de quinze ans, robuste et gai. Il l'emmena avec lui en France. Mais, à mesure que l'heure de l'ouvrage approchait, le malheureux nègre maigrissait. Son maître, plein d'indulgence, et qui savait les choses, se contenta de lui demander l'entretien des chaussures de la famille. Même ce peu de travail l'affola. Quand il se vit en face de huit paires de chaussures qu'il aurait tous les jours à cirer, il fondit en larmes et, le lendemain, il s'enfuit. Il fut recueilli par une marchande des quatre-saisons qui apprécia ses charmes, et dont il traîna désormais la voiture.

Il n'y a donc pas d'art indigène. Et la France a eu

tout à faire par elle-même sur la côte des Somalis. Elle a eu tout à construire. C'est même pour cela que je ne suis pas trop incompetent à parler de cet étrange pays et que je peux écrire cet article: j'ai en effet pour amis les ingénieurs qui, les premiers, ont créé quelque chose là où n'existait rien: ils ont élevé des maisons, dessiné une ville, établi un chemin de fer...

Or, par cette habitude qu'ont les Français de ne rien créer d'utile qui n'ait quelque caractère d'agrément et même de beauté, mes amis les ingénieurs, aux prises avec la difficulté d'adapter à cette fournaise les procédés et les méthodes de construction de la France, ont fait en même temps œuvre d'art.

D'ailleurs, que serait en architecture — et il ne peut s'agir ici que d'architecture — l'art qui n'aurait pas sa raison d'être dans l'utilité ou plutôt dans l'utilisation?

Celui qu'il faut nommer en premier lieu, c'est l'éminent directeur des chemins de fer éthiopiens, M. Suais. La colonie de la côte des Somalis n'existant que comme débouché du royaume d'Abysinie, ne devait se développer que par la construction d'un chemin de fer destiné à remplacer les lentes caravanes et à rapprocher de la mer les productions nées sur les hauts plateaux. C'est à cause de cela que la factorerie d'Obock, choisie d'abord comme centre de l'activité commerciale française dans cette région, fut abandonnée pour Djibouti, qui offrait un port meilleur, en même temps qu'un meilleur abou-



DJIBOUTI. — SECRÉTARIAT GÉNÉRAL ET TRÉSOR, CONSTRUCTION FRANÇAISE.

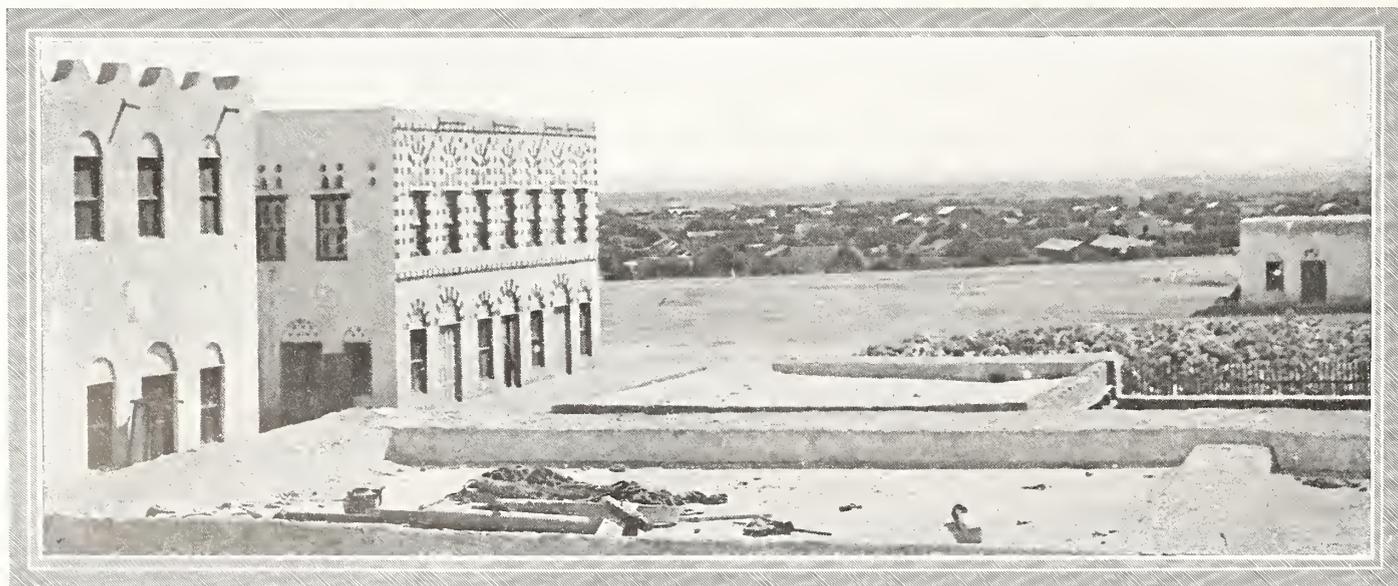
tissement pour les chemins de fer, et qui n'était pas entièrement dépourvu d'eau comme Obock.

Mais tout y était à bâtir. Et si, aujourd'hui, il y a dans ce terrible pays une ville de plus de 5.000 habitants, ce résultat est dû à l'activité des chemins de fer éthiopiens et de leur directeur.

Les Romains ont jadis colonisé cette région. On sait que les fameuses citernes d'Aden ont été maçonnées par eux. Ils avaient bâti à Zeila, et même à Harrar. Il est probable qu'à Djibouti et aux environs, ils avaient au moins des postes. Mais là, rien ne subsiste, je crois, de ce qu'ils avaient établi. Il a donc fallu créer les modèles et

la méthode, puisque la tradition ne pouvait plus aider nos constructeurs.

Le grand ennemi à vaincre, c'est la chaleur. Aussi, construit-on avec des murs extrêmement épais, qui transforment les maisons, suivant le mot de M. Suais, en grottes artificielles. Cela pourrait être très laid et très massif, comme les bâtisses éthiopiennes qui se composent de quatre murs surmontés d'une terrasse. L'ingéniosité française a su pourtant inventer des dispositions qui plaisent à l'œil. Tel, le palais du Gouverneur dont on voit ici la photographie. C'était un poste de douane. M. Lagarde, Gouverneur général, qui devait



DJIBOUTI. — MAISONS DE RICHES ARABES, CONSTRUCTION INDIGÈNE.



DJIBOUTI. — LA GRANDE MOSQUÉE, CONSTRUCTION INDIGÈNE.

s'illustrer dans ses négociations avec le Négus, fit élever tout autour de ce poste primitif une sorte de véranda. A la vérité, cette véranda n'était pas « le parasol » de bois et de maçonnerie qui suffit, dans les autres colonies, pour abriter une maison et la rafraîchir : c'était un véritable rempart. Mais on peut constater que ce rempart ne manque pas de grandeur et d'harmonie, et qu'il a une silhouette plaisante à l'œil, dans la fière attitude où il est campé.

D'après ce modèle on peut juger de tout l'art français dans cette région : conçu d'abord pour l'utilité, ayant comme destination de permettre aux gens de vivre sous une chaleur où la vie est presque impossible, il s'est épanoui naturellement et heureusement ; et désormais, maître de ses formules, il va transformer cette sauvage région.

J'ajoute qu'il aura, dès qu'il le voudra, un merveilleux débouché à Harrar.

Harrar est une ville de 40.000 habitants, à 1.800 mètres de hauteur ; on n'y subit ni été brûlant ni hiver glacé ; le sol est riche ; les habitants sont, en général, d'humeur douce et hospitalière. Quoique Harrar soit au delà du territoire français, les Français y sont comme chez eux. Par le chemin de fer on y arrive de Djibouti en moins de huit heures.

Le Gouvernement éthiopien désirerait fort que nos architectes y vinssent bâtir et qu'on fit de cet énorme village une véritable ville et une ville française.

Nous espérons qu'après avoir vu tout ce que l'ingéniosité de nos compatriotes a fait sortir de terre à Djibouti, on osera peut-être penser à Harrar, pour commencer à y réaliser un beau et fructueux chapitre de l'histoire de l'art français.

**FORTUNAT STROWSKI,**  
*Professeur à la Sorbonne.*



DJIBOUTI. — UN RESTAURANT ARABE, CONSTRUCTION INDIGÈNE.

# ASIE



ART CHAM. — TEMPLE DE MI-SON. — ANNAM.

## INDOCHINE L'ART EN INDOCHINE

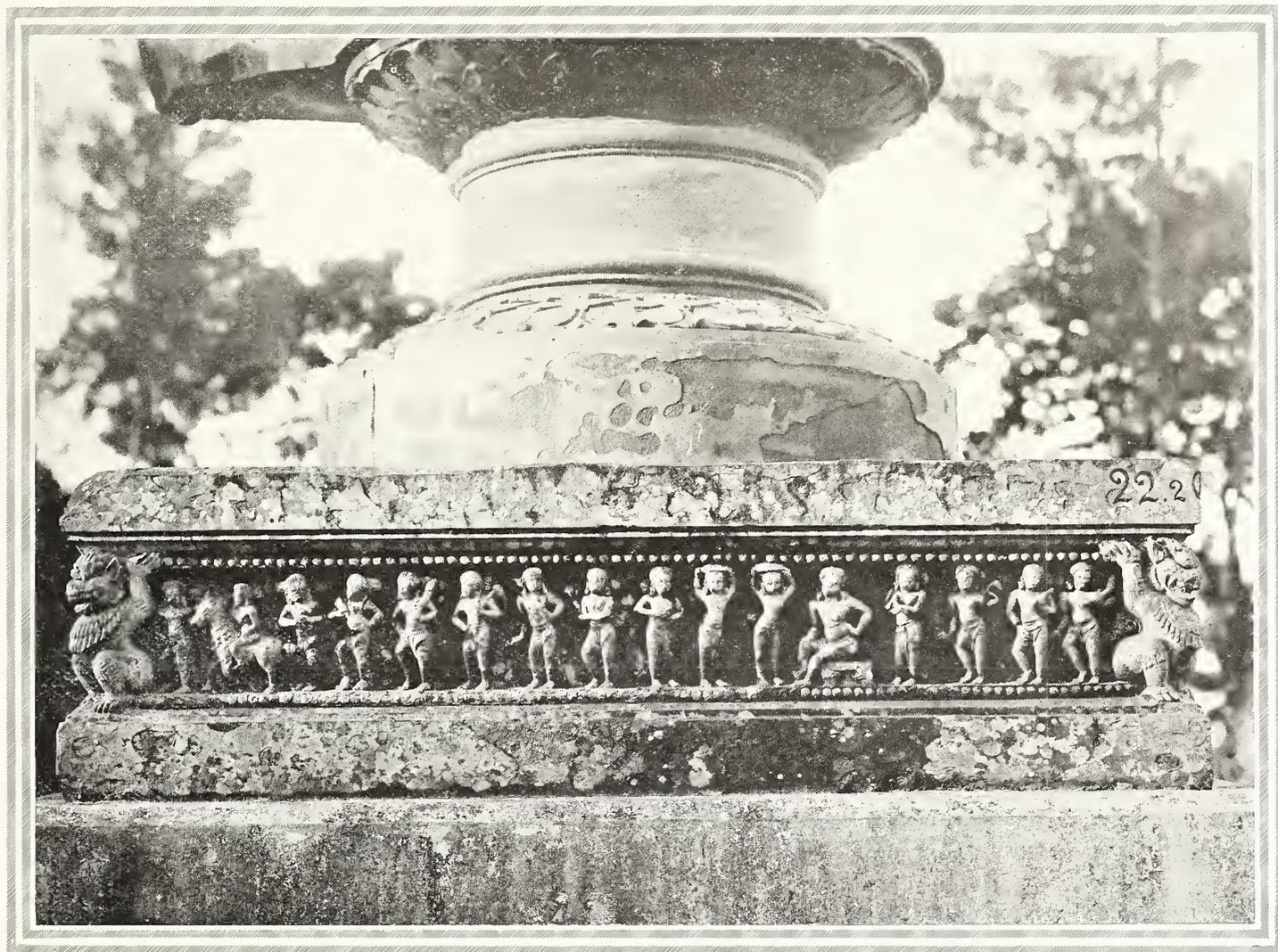


CE qu'il convient de bien marquer, tout d'abord, c'est qu'il n'existe pas d'*Art indo-chinois*. La presqu'île indochinoise, comme aussi bien son nom l'indique, a été le lieu de rencontre des deux grandes civilisations extrême-orientales, l'hindoue et la chinoise. Lorsque s'ouvre la période historique, c'est la première qui y domine ; la seconde n'a guère encore pénétré que dans le delta du fleuve Rouge que les empereurs Han ont colonisé. La civilisation hindoue conserve cette prédominance jusqu'à la veille du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est en 1471 seulement, en effet, qu'ayant vaincu définitivement les Chams, après de longs siècles de luttes, les Annamites s'étendent sur la côte d'Annam. Deux siècles plus tard, ils commençaient la conquête du royaume khmèr, le Cambodge, qu'ils avaient, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, soumis à une vassalité presque complète. Si la France, en le prenant en 1863 sous son protectorat, ne l'avait

arraché aux mains des empereurs d'Annam, ceux-ci n'auraient pas manqué, comme ils avaient fait au Champa, d'en extirper toute trace de civilisation hindoue pour y établir définitivement leur civilisation chinoise. Ainsi les deux civilisations se sont affrontées, mais ne se sont pas pénétrées. L'une a cédé le pas à l'autre par la force des armes, mais elles sont restées étrangères l'une à l'autre. La France, en imposant, avec sa domination, sa paix aux belligérants, n'a fait que les fixer sur leurs positions : la civilisation hindoue au Cambodge et au Laos, la civilisation chinoise dans tous les pays de race annamite : Tonkin, Annam et Cochinchine. Aussi, quand on étudie l'art dans notre grande colonie extrême-orientale, trouve-t-on un art d'inspiration hindoue au Champa, au Cambodge et au Laos, un art d'inspiration chinoise chez les Annamites, mais nulle part un art commun auquel il soit possible d'appliquer la qualification d'Art indochinois.

L'art d'inspiration hindoue s'y manifeste sous deux aspects très différents dont il est assez difficile, à la vérité, d'établir la corrélation, cependant incontestable. Sous sa forme ancienne, ce sont les monuments que les rois du Cambodge et du Champa ont, du VIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, construits avec des matériaux durables et dont on retrouve aujourd'hui les ruines ensevelies sous la forêt : quelques palais, mais surtout des sanctuaires que

étages de forme et de décoration identiques, mais de dimensions de plus en plus réduites, bâtis fortement en retrait l'un sur l'autre. Ils sont percés d'une seule porte, invariablement orientée à l'est et précédée d'une saillie importante, porche ou vestibule, mais comportent sur chacune des trois autres faces une fausse porte identique à la véritable, quoique de saillie moindre. Toujours en briques, la pierre n'y paraissant guère qu'à l'état de



ART CHAM. — PIÉDESTAL DESTINÉ A SUPPORTER UN LINGA.  
MUSÉE DE TOURANE.

leur piété élevait aux divinités brahmaniques qu'ils adoraient. Sous sa forme moderne, ce sont des temples bouddhiques, édifiés avec des matériaux légers, bois et tuiles, dont les plus anciens ne remontent pas au delà du début du XIX<sup>e</sup> siècle et qui, du sud du Cambodge aux confins septentrionaux du Laos, semblent tous conçus d'après un type unique.

\* \* \*

Les monuments chams n'ont ni la beauté, ni la majesté des monuments khmèrs. Petits, d'une originalité médiocre, ils consistent en une tour carrée, à plusieurs

linteau ou de tympan, ils ont acquis, avec le temps, une belle couleur d'un brun chaud qui joue merveilleusement aux rayons du soleil levant ou aux derniers éclats du crépuscule.

La décoration a été sculptée dans cette brique, à même le monument : moulures à forte saillie que rehaussent des motifs en terre cuite. Mais l'élément décoratif principal, caractéristique, en est constitué par l'acrotère, une dalle de pierre, généralement encadrée à l'angle du fronton, découpant sur le ciel la silhouette hardie d'une figure de femme, d'un monstre fantastique, d'une volute compliquée.

La statuaire est pauvre, au moins ce qui nous en reste. Et les Annamites se sont attachés avec un tel acharnement à la destruction des moindres vestiges de la civilisation du peuple qu'ils avaient anéanti qu'il nous est difficile aujourd'hui de juger un art dont le renom cependant était célèbre dans tout l'Extrême-Orient au temps de Marco Polo. Par une contradiction singulière, du reste, ce sont les bijoux, les coiffures, parures, armes, coffrets, vases et ustensiles divers constituant le « trésor des rois chams » que la piété de leurs derniers descendants, réfugiés dans les plaines de Phanrang, ont protégé jusqu'aujourd'hui de la convoitise toujours en éveil du vainqueur. Ils témoignent d'un goût sûr,

d'une haute perfection technique et nos orfèvres y pourraient trouver des motifs d'inspiration très originaux.

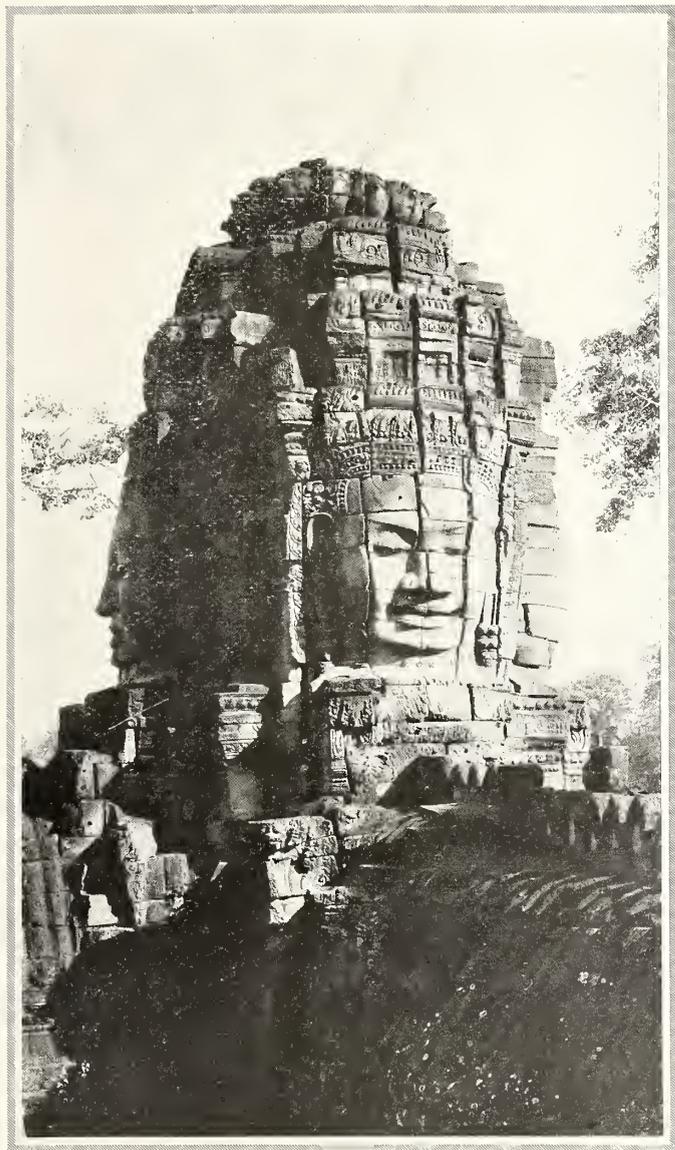
\* \* \*

Au Cambodge, les plus anciens monuments sont, comme ceux du Champa, des sortes de tours rectangu-



ART CHAM. — PARURES EN OR DU X<sup>e</sup> SIÈCLE. — MUSÉE DE HANOÏ.  
LES PIÈCES D'ORFÈVREURIE ONT ÉTÉ TROUVÉES A MI-SON (ANNAM), EN 1903.  
LA STATUE QUI LES PORTE EST MODERNE, EXÉCUTÉE EN FRANCE, AFIN DE LES MIEUX FAIRE APPRÉCIER.

lares, en briques, ne possédant qu'une seule ouverture, la porte, appareillée de gros blocs de pierre. Mais au lieu de rester sur le sol, elles se dressent souvent sur un soubassement, et l'escalier qui y donne accès contribue déjà à lui donner cet aspect de grandeur majestueuse qui deviendra la caractéristique de l'art khmèr ancien.



ART KHMÈR. — TOUR A QUATRE FACES HUMAINES  
DU BAYON D'ANGKOR-THOM. — CAMBODGE.

La brique, bientôt, cesse de satisfaire le sculpteur cambodgien et, désormais, il n'admet plus que la pierre, un grès fin qui prêtait un champ merveilleux aux amples développements décoratifs, permettait au ciseau les rondes bosses les plus accusées comme les tracés les plus légers en manière de tapisserie.

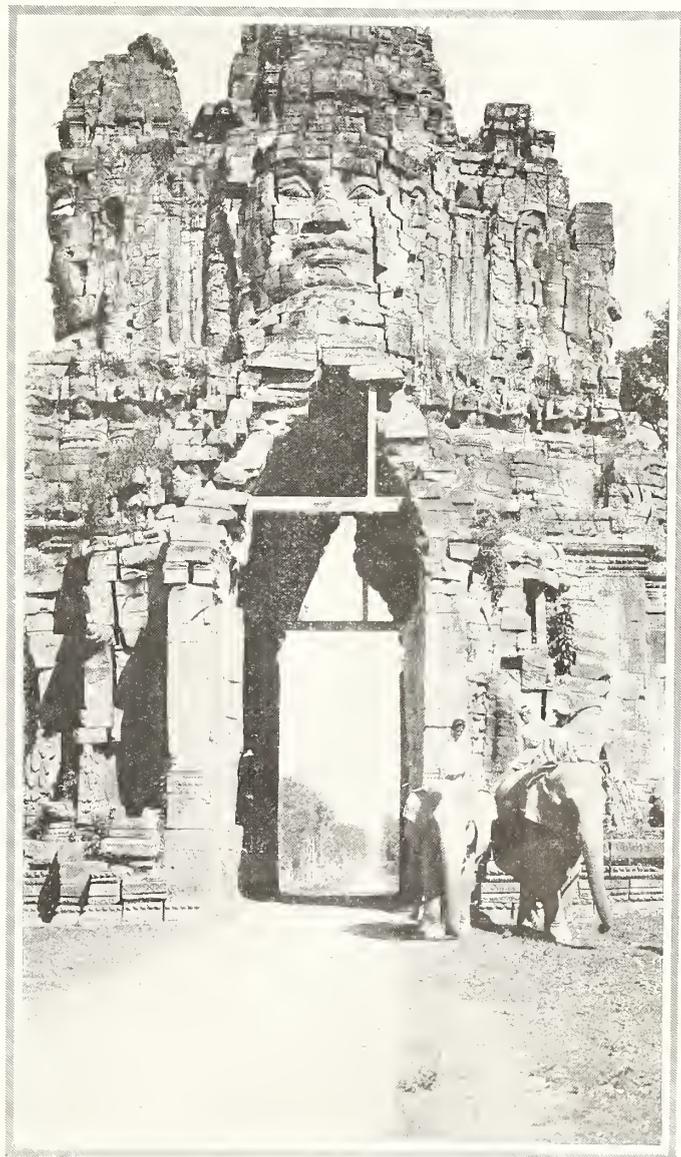
La tour isolée semble à son tour trop simple au faste des conquérants khmèrs. Elle se développe en hauteur et en largeur. Son porche se détache, se complique d'un péristyle, de terrasses et d'escaliers. Les fausses portes prennent plus grande importance, elles aussi, par esprit de symétrie. Et les toits de tous ces porches se multiplient, se chevauchent, se rattachent en croix au dôme central qui élève toujours plus haut sa silhouette dentelée vers l'infini du ciel bleu.

Autour du monument ainsi amplifié, on construit une enceinte, puis deux, puis trois, concentriques, auxquelles s'adossent des cloîtres à péristyles bientôt doublés. Des tours ou des toitures en croix viennent en marquer les

angles. Des portes s'ouvrent sur chacune de leurs façades, qui se compliquent, comme celles du monument lui-même, de porches avancés, de terrasses et d'escaliers à multiples paliers. Des galeries couvertes, des chaussées surélevées, aux balustrades en forme de serpent aux têtes éployées, réunissent les diverses enceintes les unes aux autres. Dans les préaux se dressent des bâtiments annexes, se creusent des bassins.

Enfin, ce complexe imposant cesse de s'établir de plain-pied. Il s'élève en pyramide dont chaque gradin comporte son enceinte avec cloître, tours d'angles et portes sur chaque face, son préau avec bassins et dépendances. Le sanctuaire en occupe le sommet et son dôme s'érige très haut au-dessus de ceux qui se pressent autour de lui, aux angles des enceintes, au-dessus des portes, donnant à tout l'édifice une envolée vers le ciel qu'accroît encore la raideur des escaliers dressés en vertigineuse ascension.

C'est que le génie khmèr conçoit un décor plutôt



ART KHMÈR. — PORTE SUD DE L'ENCEINTE EXTÉRIEURE  
D'ANGKOR-THOM. — CAMBODGE.



ART KHMER. — LES DIEUX PORTANT LE SERPENT, FORMANT BALUSTRADE SUD DE LA CHAUSSÉE D'ACCÈS DE LA PORTE DE LA VICTOIRE D'ANGKOR-THOM. — CAMBODGE. — ENTièrement relevée par l'école française d'extrême-orient. — VUE PRISE EN AVRIL 1921, AVANT L'ACHÈVEMENT DES TRAVAUX.

qu'un monument. Il joue, en artiste consommé, des amples perspectives et des grands effets, tranchés à arêtes vives, d'ombre et de lumière. Et qui ne s'est assis, aux heures du couchant, à contempler longuement la masse imposante d'Angkor-Vat changer incessamment d'aspect à mesure que l'astre décline et l'éclaire de mille tons, ne peut se faire une idée du merveilleux décor de féerie qu'a su concevoir l'architecte cambodgien dont le nom, à jamais, est perdu dans l'oubli.

A ce sens de l'effet panoramique, l'art khmèr joint un sens décoratif d'une fécondité, d'une variété incomparable qui a su employer, avec une égale maîtrise, le dessin géométrique, le rinceau, la volute, la faune, la flore et la figure humaine et joindre, à la vigueur de l'ensemble, la grâce infinie du détail. Il pos-

sède le don d'animer le vide des cloîtres de la vie frémissante de tout un peuple étalée tout au long des panneaux, sur des kilomètres. Les dieux et les hommes s'y pressent en foule compacte et cependant toujours harmonieuse. Et ces architectes qui concevaient des décors d'ensemble aux lignes si vastes, s'attachaient tout en même temps à ne pas laisser à nu un pouce de surface, couvrant de fines broderies des parois où la lumière jamais ne les viendraient révéler, ne laissant aucune pierre, si élevée fût-elle, sans la fouiller d'un décor enlevé d'un dessin hardi et traité avec une incomparable finesse.

\* \* \*

Comment cet art prestigieux s'est-il si complètement évanoui ? Comment les Cambod-



ART KHMER. — STATUE EN PIERRE, DITE DU "ROI LÉPREUX" A ANGKOR-THOM. — CAMBODGE.



ART KHMÉR. — BOUDDHA ASSIS SUR LE SERPENT. — GRÈS.  
MUSÉE DE PNOM-PENH — CAMBODGE.  
TROUVÉ PRÈS DU BAYON D'ANGKOR-THOM.

giens en sont-ils arrivés à ne plus concevoir que la légère construction, bois et tuiles, qui les satisfait aujourd'hui ? Nulle réponse encore à cette question. Depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, où leurs ancêtres élevaient Angkor-Vat, l'œuvre capitale de l'art khmèr, jusqu'aux modestes temples bouddhiques actuels il n'est pas possible d'établir les étapes d'une décadence dont nous ne parvenons qu'à constater le résultat. De cette longue période, nul monument ne subsiste, si ce n'est ces énormes stupas qui dominent les collines de Pnom-Penh et d'Oudong. Ici encore, d'ailleurs, l'élégance de l'art khmèr a su créer un type plus fin que ceux de Birmanie, du Siam, du Laos ou de Java. L'immense reliquaire, au lieu de conserver cette forme écrasée de cloche massive qu'il emprunte dans ces différents pays, s'élance vers le ciel en silhouette plus gracieuse, comme autrefois les dômes d'Angkor.

Ce n'est pas que le temple bouddhique, la pagode, comme on dit en Indochine, manque de caractère artistique. Bien au contraire. Malgré sa simplicité — une toi-

ture sur des piliers, — il a grand air avec ses toits multiples aux cornes dorées ; et l'image du Bouddha, toute dorée, qui se dresse sur l'autel dépouillé de tout le bric-à-brac des temples annamités, dans une douce obscurité, apporte au fidèle un grand sentiment de calme et de sérénité. Mais que nous sommes loin ici de l'art majestueux des temples d'autrefois !

C'est dans l'art appliqué que le Cambodgien révèle encore aujourd'hui le génie décoratif où excellaient ses ancêtres. Il y est incomparable. Et ses soieries lamées d'or et d'argent, aux somptueux décors, aux teintes aussi riches que chatoyantes, ses vases, parures, bijoux d'or et d'argent, finement repoussés et sertis, ses moindres objets usuels où se révèle la grâce d'une courbe, l'élégance d'un ornement, sont les témoins toujours présents d'un art qui n'est qu'endormi et que nos écoles d'art entreprennent avec succès de ressusciter.

\* \* \*

L'art laotien est le plus tard venu des arts d'origine

hindoue. Les Laotiens ne paraissent dans l'histoire qu'au moment où le royaume de Champa disparaît et où les Khmèrs cessent de construire leurs monuments de pierre. Ils n'ont rien produit qui puisse se comparer aux manifestations de l'art ancien des Chams et des Khmèrs. Les temples bouddhiques qu'ils élèvent aujourd'hui sont semblables à ceux qu'édifient les Cambodgiens, moins élégants cependant, plus trapus, plus gaudes à mesure qu'on monte vers le Nord. Leurs bijoux, étoffes, bois sculptés présentent même caractère. Le seul art dans lequel ils



CL. RENAISSANCE  
ART LAOTIEN. — STATUE DE BOUDDHA  
EN BRONZE, CIRE PERDUE (XVII<sup>e</sup> SIÈCLE).  
COLLECTION DE L'AUTEUR.

aient acquis une maîtrise particulière est celui de la statue coulée à cire perdue. On en trouve des milliers dans les ruines de Vien-Chan et de Xieng-Sen, et de toutes les dimensions, depuis la pièce de cinq à six mètres de haut jusqu'à la menue statuette qui ne dépasse pas quelques centimètres. Ce sont toutes images du Bouddha ou de ses disciples; Bouddha accroupi, dans la pose habituelle; Bouddha debout, la main levée pour prêcher, ou marchant, une jambe portée en avant; Bouddha atteignant au Nirvanâ enfin, étendu sur le côté, les yeux clos. Ce sont en général de fort belles pièces où la perfection technique s'allie à l'art profond du sculpteur qui a su donner au visage du saint une calme majesté. Et il n'est pas de bronze japonais qui puisse leur être déclaré supérieur.

\* \* \*

Au contraire de l'art d'origine hindoue, dont les chefs-d'œuvre, au Cambodge et au Champa, datent de six ou sept siècles, et dont les plus antiques vestiges remontent aux premiers siècles de notre ère, l'art annamite ne nous offre rien de très ancien, même en architecture.

Cela tient probablement à son origine; en effet, l'architecture chinoise n'emploie que la brique et le bois — en fille obéissante l'architecture annamite n'utilise que le bois et la brique, réservant à quelques statues, plus massives que belles, la pierre calcaire, abondante dans le pays, et les marbres tels que ceux des fameuses grottes de Tourane. Brique et bois ne se prêtent guère à une longue conservation; ils résistent mal à l'usure du temps, et pas du tout à la destruction causée par les guerres. C'est pourquoi les monuments que l'on trouve en Annam et au Tonkin ne sont que des constructions modernes.

Que ce soit encore la nature des matériaux employés ou toute autre raison que nous ignorons, les architectes annamites n'ont presque rien édifiés en hauteur; la tour de Confucius, à Hué, fait seule exception; et encore, bien que comptant plusieurs étages, n'est-elle pas très élevée et ne peut-elle soutenir aucune comparaison avec les monuments khmèrs, ni même avec les dômes édifiés par les Chams.



ART LAOTIEN. — BOUDDHA MARCHANT.  
BRONZE DORÉ.  
MUSÉE DE HANOÏ.  
TROUVÉ A VIEN-CHAN (LAOS).

Les temples et les palais, comme les simples maisons d'habitation, sont des bâtiments sans étage, au toit immense et débordant. Cette disposition, d'origine lointaine, est admirablement appropriée à ce pays où il faut que la demeure soit abritée des pluies torrentielles et du soleil ardent.

Le choix du site est toujours heureux; peut-être l'Annamite, en cela, montre-t-il une sensibilité artistique supérieure à celle du Chinois: les plus jolis coins de la campagne, le tournant d'une vallée, le bord d'une forêt sont toujours complétés par quelque pagode, grande ou petite, abritée par de beaux arbres, qui ajoute une impression de paix religieuse, une pensée au paysage.

Les plus grands temples sont souvent annoncés par des colonnes carrées, revêtues d'ornements de faïence, surmontées de sculptures symboliques (telle la pagode des Dames, près de Hanoï). Entre ces propylées passe une large avenue; plus près du temple, un portique se dresse comme un petit arc de triomphe.

Parfois (comme à la pagode des Corbeaux, à Hanoï) il faut franchir trois portiques successifs. Enfin, une série de terrasses, encadrant des bassins rituels, un immense parvis dallé, et voici, tout au fond, le monument, sous son vaste toit aux longues courbes, ouvrant ses salles dans l'ombre où les colonnes laquées luisent comme les troncs d'une forêt obscure.

Tel apparaîtra également le palais de l'empereur d'Annam où les cérémonies feront évoluer la foule rutilante des hauts dignitaires; tels seront surtout, chefs-d'œuvre de l'Extrême-Orient, les tombeaux de ses ancêtres, aux portes de la capitale.

Ici, l'artiste a modifié le paysage, coupant une colline, agrandissant une autre, accentuant les courbes de la rivière,

plantant en un lieu de choix, à grands frais, des pins venus de loin, laissant ailleurs la forêt pousser librement. La région tout entière, où nulle culture, nulle habitation n'est permise, forme un vaste parc majestueux et silencieux réservé au repos éternel des empereurs défunts.

Dans ce paysage, d'une poésie pénétrante et d'une indicible mélancolie, nous retrouvons, enveloppés de ver-

de chaque empereur, les mêmes ensembles de larges avenues, de portiques (ceux-ci ornés de vieux émaux, en partie brisés, mais encore chatoyants), de terrasses en gradins, bordées de fleurs, d'eaux courantes et dormantes. Au fond, apparaissent les pagodes, pleines d'objets précieux que gardent, telles des fantômes, les dernières épouses des princes d'autrefois. Et enfin, tout en arrière, c'est l'enclos au mur nu, austère, où le corps du souverain est déposé. Souvent, comme pour Minh-Mang et Tieu-Tri, aucun signe extérieur ne marque la place où il est caché, sous le gazon



ART ANNAMITE. — PORTIQUE DE BRONZE AVEC PLAQUES D'ÉMAIL.  
PALAIS IMPÉRIAL A HUÉ.

que nul ne vient fouler, à l'ombre des grands pins funèbres...

Les constructions emploient de fort beaux bois ; les forêts du pays abondent en essences précieuses, que princes et mandarins font rechercher avec soin ; tel de ces bois fournit des colonnes qui, simplement polies, prennent l'aspect, presque la dureté du marbre ; tel autre, tendre, au contraire, mais d'un grain fin, se prête merveilleusement à la sculpture. Et la maison luxueuse, le temple riche en seront abondamment ornés. Les poutres, apparentes sous le toit (il n'y a jamais de plafond) sont sculptées, leurs extrémités formant des têtes de dragons ou d'oi-



ART ANNAMITE — SALLE DITE DU « CONSEIL DES MINISTRES ».  
PALAIS IMPÉRIAL A HUÉ.

seaux; les cloisons séparant les pièces sont ajourées; derrière l'autel principal du temple, ou l'autel des ancêtres dans la maison familiale, se dresse un paravent richement découpé. Au-dessus, un balcon plus travaillé encore; la table d'offrande elle-même est toute ornementée.

L'intérieur d'une pagode importante donne l'impression d'une vraie floraison de bois poli, de bois doré, de bois laqué rouge ou bien d'un noir profond, où apparaît la multitude de statues et statuettes, souriantes ou gri-



ART ANNAMITE. — PAVILLON D'ENTRÉE DE LA PAGODE DE CONFUCIUS, DITE « DES CORBEAUX ». — HANOÏ.

maçantes, du panthéon annamite.

Dans ce travail inoui, le sculpteur annamite n'a pas toujours les qualités de son maître chinois: il ne creuse pas aussi profondément, il ne sait pas aussi bien donner les impressions de relief; mais il a une grâce extrême dans l'emploi des

courbes, un sens juste de l'harmonie générale; toujours, il garde une touche légère, un dessin très fin.

Ces qualités le feront bien réussir dans l'art du mobilier. Il est déplorable ajusteur, c'est vrai — peu de



ART ANNAMITE. — PORTIQUE DE LA PAGODE DE CONFUCIUS, DITE « DES CORBEAUX ». — HANOÏ.



ART ANNAMITE. — BRONZES ANNAMITES ANCIENS DE LA PAGODE « DES CORBEAUX ». — HANOÏ.

meubles sont aussi dépourvus de solidité que les siens — mais ils sont charmants de forme et de décor : lignes droites, toujours simples, panneaux délicatement ajourés alternant avec des panneaux pleins ornés d'un léger relief. Tels de ces meubles, tables, étagères à thé, bahuts, sont de purs chefs-d'œuvre d'ornementation.

Comme laqueur, l'Annamite emploie une belle matière dont ses forêts encore lui donnent les éléments ; il en fait des revêtements de colonnes et de panneaux d'un ton profond et soyeux ; mais dans les travaux de finesse il n'a rien fait de comparable aux laques d'or des Japonais, aux laques rouges sculptées des Chinois.

L'architecture de toute la région emploie beaucoup de céramique : dragon vert et bleu qui court sur l'arête du toit, bordure vernissée claire sur les tuiles brunes, grille de faïence ajourant le mur, frise de bas-reliefs vivement colorés. Les plus travaillées de ces céramiques viennent de Chine ; mais les tuiles vertes ou jaunes, les carreaux ajourés, on les a de bonne

heure fabriqués au Tonkin et en Annam ; des fouilles récentes nous en ont révélé de fort anciens. Nombreuses aujourd'hui sont les petites poteries de village aux produits assez frustes, mais

les fabriques de faïence fine sont rares. On a beaucoup parlé des célèbres « bleus de Hué » dont la cour d'Annam garde une belle collection ; mais leur origine reste controversée : il semble bien aujourd'hui que ces pièces furent commandées en Chine pour les empereurs d'Annam dont elles portent le chiffre.

La seule marque véritablement locale et de réelle valeur est celle de Bat-Trang, aux environs de Hanoï. Cette fabrique a connu une grande prospérité au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, puis une décadence presque complète, d'où l'administration française entreprend aujourd'hui de la relever. Ses belles pièces sont de grande taille : brûle-parfums, vases à offrandes, curieux chandeliers d'autel en forme de colonnes carrées. La couverte comportait des bleus, des verts, quelques rouges, mais elle s'est vite décomposée



ART ANNAMITE. — SIÈGE DE GÉNIE EN BRONZE. — MUSÉE DE HANOÏ.



ART ANNAMITE. — STATUE DE BONZE EN BOIS SCULPTÉ ET VERNI.  
MUSÉE DE HANOÏ.

et ce qui en reste montre une gamme de blancs, de gris laiteux ou verdâtres qui est fort agréable à l'œil et permet d'apprécier le délicat décor d'oiseaux et de chimères qui orne les masses un peu lourdes.

Une très vieille industrie annamite, dont la tradition s'est toujours suivie, est celle de la fonderie de bronze. Elle a donné des statues, dont quelques-unes atteignent de grandes dimensions, intéressantes comme travail d'ouvrier, mais bien inférieures au point de vue artistique ; elle a surtout donné des cloches et des gongs, dont les vieux artisans se transmettent le secret de fabrication et qui sont beaux de forme et de sonorité. De tout temps, ils ont eu une grande renommée et c'est parfois dans les recoins les plus éloignés qu'on découvre les plus parfaits. C'est du fond de la pagode à demi ruinée ou de la grotte transformée en ermitage que l'on entend sortir, à l'heure de la prière du soir, les sons de cloche les plus

exquisément purs ; c'est chez les sauvages Moïs de la montagne que l'on peut voir les vieux gongs, achetés jadis aux civilisés d'Annam et gardés jalousement comme des trésors, gongs noircis et usés, mais dont le son profond et plein ne ressemble en rien au bruit criard des gongs chinois.

Mentionnons seulement les cuivres dont le joli ton d'or pâle éclaire les boutiques de Nam-Dinh et de Hanoï, l'orfèvrerie, timide et asservie aux modes chinoises, le tissage de la soie qui donne des gazes légères et brillantes et quelques damas intéressants (ceux de Hadong) rappelant comme travail nos vieux jacquards, la broderie qui subit tour à tour les influences japonaise et française, et arrivons à l'art le plus spécial au pays, celui dans lequel l'Annamite a bien dépassé le Chinois et pris une place à part en Extrême-Orient : l'incrustation, et surtout l'incrustation de nacre sur bois.

Son origine est peu connue : il est possible qu'elle soit chinoise ; d'après certains auteurs, elle serait locale ou remonterait à une tradition hindoue qui se serait rompue tandis que, sur place, cet art se développait par lui-même. C'est que l'Indochine lui fournit les éléments essentiels : le bois à grain très dur, les coquillages à nacre épaisse, à l'orient varié, et surtout l'ouvrier rêveur, un peu poète, qui choisit longuement, parmi les morceaux de nacre, les nuances rose, orange, lilas ou verte dont les chatouillements rendront le mieux l'image conçue : rivière sinueuse, roseaux frissonnants sous la brise, toits éclairés par le couchant — l'ouvrier dont les doigts patients et infiniment légers sau-



ART ANNAMITE.  
BOIS SCULPTÉ DE LA PAGODE  
« DES CORBEAUX ». — HANOÏ.

ront sculpter la matière en morceaux menus, souvent fins comme des soies, pour l'ajuster à tout petits coups dans le bois résistant.

Les pièces les plus recherchées des collectionneurs datent du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ; leur mérite vient surtout de ce que le bois, ayant définitivement séché, ne jouera plus et que l'on ne risque pas de voir sauter les petits morceaux de nacre. Mais les belles pièces actuelles ne leur sont pas inférieures comme conception artistique et ont parfois une exécution meilleure encore. Leur défaut serait peut-être de chercher des motifs trop compliqués.

Actuellement, il y a un renouveau dans l'incrustation d'argent ou de cuivre sur bois, dans le niellage qui est une incrustation de métal sur métal et qui, de tradition ancienne, reprend aujourd'hui une vie que stimule la demande européenne.



CL. RENAISSANCE.

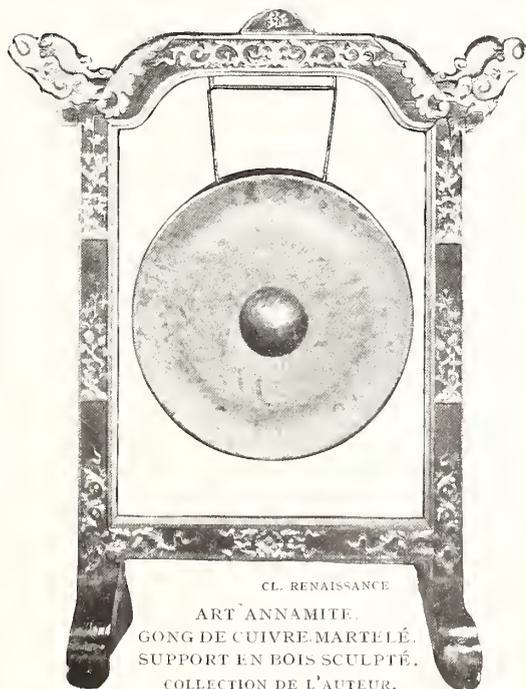
ART ANNAMITE. — MEUBLE EN BOIS INCRUSTÉ DE NACRE.  
COLLECTION DE L'AUTEUR.

Sur tous les métiers d'artisan, notre influence s'exerce de plus en plus — par l'achat, d'abord, qui encourage la production ; hélas ! le goût de l'acheteur n'est pas toujours bienfaisant pour l'humble producteur, grisé par les prix fantastiques auxquels il peut écouler un travail hâtif — par nos écoles et nos musées qui ont commencé une œuvre belle et féconde. Sur ce peuple malléable, l'influence française remplacera-t-elle un jour l'influence chinoise ? C'est bien probable et nous pouvons en espérer de beaux résultats si nous savons laisser à l'Annamite et même développer chez lui ses qualités innées de finesse,

d'élégance, de grâce légère et souriante.

**GEORGES MASPERO,**  
*Résident supérieur en Indochine.*

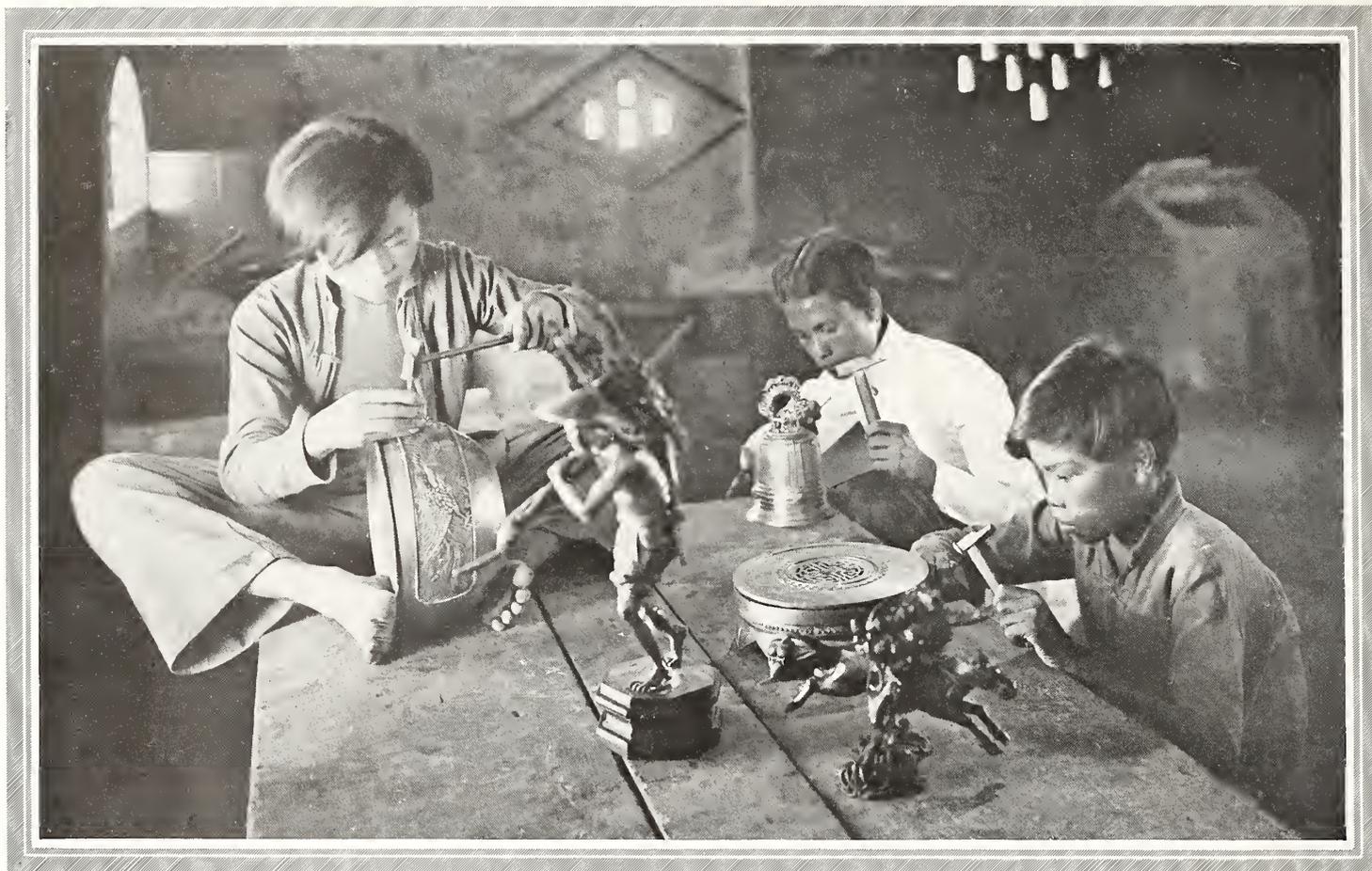
*Les photographies qui ont servi à l'illustration de cet article sont dues pour la plupart à l'obligeance de M. Victor Goloubew, membre de l'École française d'Extrême-Orient, qui les a prises au cours d'une mission officielle effectuée en Indochine durant les années 1920 et 1921.*



CL. RENAISSANCE

ART ANNAMITE.  
GONG DE CUIVRE MARTELÉ.  
SUPPORT EN BOIS SCULPTÉ.  
COLLECTION DE L'AUTEUR.

# INDOCHINE



BIENHOA. — CISELURE.

## ÉCOLES INDOCHINOISES D'ART DÉCORATIF

**L'**ORIENT, pour nous, est une féerie. Les Vénitiens nous ont, jadis, appris à l'aimer, faisant défiler, dans leurs toiles éclatantes, les cortèges bigarrés des cavaliers emplumés, des guerriers empanachés et des serviteurs noirs vêtus de rouge et de jaune d'or. L'Orient, longtemps, fut pour nous un thème à légendes merveilleuses, pleines de trésors inouïs, de cruautés artistes et de vertigineuses douceurs. « Comment peut-on être Persan ? » disait-on du temps de Montesquieu.

Vint notre érudition. Patiemment, des savants distinguèrent les différents éléments de cet ensemble magique. Ils apprirent à connaître la Corée d'avec le Tibet, l'Inde d'avec la Perse, la Chine d'avec le Japon, et, dans ces nouveaux « règnes » du génie, découvrirent les espèces, les familles et les individus : prodigieux travail, auquel

on ne rend pas encore assez justice. Il fallut établir les chronologies, distinguer les écoles, fonder les tables synchroniques de l'histoire de l'art et de la civilisation, et déterminer la nature des influences qui ont contribué à faire de l'Orient un immense écrin d'éblouissants chefs-d'œuvre.

Une loi mystérieuse paraît en effet interdire aux races, comme aux individus, de vivre longtemps de leurs propres ressources. Le sol veut être enrichi d'appoints organiques. L'esprit humain doit apprendre, non seulement pour donner des fruits nouveaux, mais pour atteindre son plein épanouissement. Le génie des peuples est soumis aux mêmes règles : il s'épuise bientôt, et d'autant plus tôt qu'il s'est manifesté avec plus d'éclat, s'il n'est pas fécondé par un apport étranger. La Grèce, isolée, n'a connu qu'une heure de plénitude : la nature

de ses institutions politiques n'est pas la seule cause de sa décadence. L'Italie antique s'est renouvelée : la renaissance du XVI<sup>e</sup> siècle en témoigne. Au XVII<sup>e</sup>, au XVIII<sup>e</sup> siècle, les provinces ouvertes à l'influx étranger conservent seules une vitalité. Notre histoire n'est faite aussi que de révolutions. Du moyen âge à nos jours, la France fut une arène. La bataille est parfois féroce ; qu'importe ? Elle entretient notre vitalité, c'est-à-dire notre puissance de rayonnement.

L'histoire artistique de la France coloniale est soumise à cette même loi, qui vraiment régit le monde. Nos compatriotes indochinois ont connu un magnifique passé. Le prodigieux, l'unique génie de la race khmère, dont témoignent les grands temples d'Angkor et de Pnom-Penh et ceux que vraisemblablement la forêt défend encore de nos pieuses curiosités, le génie de la race khmère s'est éteint soudainement, comme il avait éclaté. Longtemps, au cours des siècles qui scellaient la tombe d'une des plus nobles races, les successeurs, méditatifs, consultèrent les solennels témoins d'un art définitif. Leur talent naturel, leur dextérité, leur patience, à défaut d'une méthode qui pût les conseiller, retrouvaient parfois les grands accents des maîtres. Mais la faculté de renouvellement était tarie en eux. Les gestes automatiques ne suppléent point à la culture intellectuelle. C'est cette culture que la mère patrie, soucieuse des responsabilités qu'elle assume et fidèle à ses traditions civilisatrices, s'efforce de rétablir dans sa belle colonie.

\* \* \*

Le Gouvernement général impute à son budget d'importants crédits destinés à l'instruction publique. Il a fondé, à

Hanoï, un musée d'art khmère en même temps qu'à Paris même le Palais du Trocadéro recueillait les émouvants chefs-d'œuvre et les instructifs moulages rapportés d'Angkor par le lieutenant de vaisseau Delaporte : car c'est un Français qui, le premier, en explora les ruines pathétiques. Outre ces fondations, le Gouvernement général d'Indochine, dès 1908, créait, sur trois points du territoire, des foyers d'éducation professionnelle. Aux chefs-lieux des provinces de Bienhoa, de Giadinh et de Thudâumôt, fonctionnent, les deux premières depuis quatorze ans, l'autre depuis vingt ans, trois écoles indigènes d'art, placées sous le contrôle d'un fonctionnaire français.

Les deux premières ont une charte analogue, accordée par M. Albert Sarraut en septembre 1913. Mais leur régime est différent. L'école de Bienhoa n'admet, en principe, que des externes ; celle de Giadinh, que des internes. Pour la doyenne, l'école de Thudâumôt qui, depuis 1902, n'a jamais été dirigée effectivement par un Français, elle reçoit aussi des externes, quelques rares élèves bénéficiant du régime de l'internat. Toutes trois ont fourni d'heureux résultats. Le Gouverneur général actuel de la colonie, M. Maurice Long, qui s'attache à poursuivre



MODÈLES EN BRONZE DE L'ATELIER DE FONDERIE.

l'œuvre de réorganisation de l'enseignement si heureusement entreprise par M. Albert Sarraut, de 1912 à 1919, entend d'ailleurs développer encore ces écoles, conformément au vœu unanime de la population. De vastes projets sont à l'étude. Ils comportent des accroissements matériels, des améliorations techniques et des rénovations de méthodes. Qu'on se rassure : M. Maurice Long ne songe pas à fonder en Indochine une sorte d'unité scolaire dont l'expérience a déçu ailleurs. C'est dans le sens à la fois rationnel et pratique, dans le sens vivant qu'il veut développer les établissements créés pour satisfaire à des besoins bien définis.

C'est là une sorte de régionalisme. Il doit être tentant, pour un esprit un peu doctrinaire, un peu systématique, un peu primaire, d'envisager la possibilité d'imposer une discipline commune à des établissements divers. Pour un esprit réaliste, l'enseignement, comme la vie, est fait de complexités, de disparités, de cas d'espèce. Aussi bien chacune des trois écoles indochinoises est-elle, non pas la reproduction d'un type général, mais un être spécial, vivant d'une vie propre, poursuivant son but particulier avec des moyens particuliers. Chacune d'elles prépare ses élèves à une profession déterminée et à un certain emploi dans cette profession : celui du contremaître et du chef d'équipe. Mais ses doctrines pédagogiques sont inspirées de l'expérience locale.

C'est au travail du cuivre, du bronze et de l'étain, en même temps qu'à la céramique et au travail du bois, que l'école de Bienhoa prépare ses élèves. C'est là l'application traditionnelle du génie indochinois. Depuis leur enfance, les futurs artisans ont devant les yeux d'admirables modèles d'un art délicat entre tous. Ils ne regardent rien, dans les temples, dans les ports, dans la ville, que des chefs-d'œuvre ne leur enseignent les lois secrètes du style. Aussi bien sont-ils tout enfants quand l'école communale les confie à l'école d'art technique. Ils ont treize ans révolus, et possèdent une connaissance rudimentaire de la langue française, de l'arithmétique, de l'écriture et

de la morale. Mais il n'est pas rare qu'à seize ans les jeunes praticiens égalent, en habileté comme en savoir, les maîtres. Au cours d'une inspection qu'il fit à l'école de Bienhoa, le Gouverneur général de l'Indochine, exprimant son propre étonnement, émit la crainte qu'en France on crût à quelque substitution et qu'on doutât que ces travaux admirables fussent l'œuvre d'enfants. Aussi bien le Gouverneur général a-t-il voulu dissiper toute espèce de suspicion. A l'Exposition coloniale de Marseille, dans la rue cochinchinoise qui évoque la vie intime de la belle colonie, des ateliers sont ouverts, où les jeunes artisans eux-mêmes travaillent sous les yeux des visiteurs, taillant le bois, malaxant et cuisant les « barbotines »

qui deviennent des pots, et martelant, ciselant, découpant les métaux assouplis à leur volonté.

Là travaillent quelques-uns des jeunes auteurs de la magnifique *Maison commune* de la Cochinchine. C'est entièrement dans les écoles indigènes d'art appliqué que l'administration a fait réaliser ce chef-d'œuvre aussi important par des dimen-

sions qui suscitaient de difficiles problèmes constructifs que par un luxe décoratif digne du légendaire passé de la colonie. Les céramiques, les laques, les rehauts d'or s'allient avec un goût et une richesse inouïs. Les colonnes, ménageant des effets imprévus et dramatiques, alternent avec des sculptures pleines de fantaisie ; les panneaux refouillés, ajourés, conduisent leurs arabesques verveuses entre des consoles dont les abouts se transforment en dragons chimériques. L'art délicat dont nos écoles indochinoises relèvent la glorieuse tradition se fonde sur une connaissance minutieuse de la technique. Par une légitime coquetterie, elles en veulent donner le formel témoignage. La *Maison de bois* où le Syndicat des planteurs de caoutchouc de Cochinchine tient, à l'Exposition de Marseille, ses assises, est vraiment faite pour révéler à la mère patrie les prodigieuses richesses de la forêt indochinoise et le savant usage qu'en font nos artisans coloniaux. Toutes les essences orientales y figurent, présentées avec ingéniosité. Chaque tron-



BIENHOA. — KIOSQUE CONSTRUIT ENTIÈREMENT PAR L'ÉCOLE D'ART INDIGÈNE.

çon de bille, à la fois coupé droit et de biais, pour montrer la beauté des veines, se dresse contre une cloison faite de la même matière, et qui porte, disposés en agréables panneaux, les photographies et les dessins coloriés de l'arbre lui-même avec ses fruits, ses feuilles et ses branches.

Les élèves de nos écoles d'art indigènes apprécient à sa valeur un enseignement qui leur assure une supériorité professionnelle indiscutable. Aucun des élèves en possession du diplôme depuis 1912, c'est-à-dire depuis dix ans, n'a quitté le métier pour lequel il s'était instruit. Certains anciens élèves, apprenant les progrès continus et l'autorité acquise par les ateliers du Gouvernement général, ont même sollicité de collaborer avec eux. En effet, d'importants chantiers forestiers recrutent dans les écoles indigènes d'art appliqué leur haut personnel technique. Un fondeur d'art, Vo-Van-Nhi, lui-même, ancien élève de Bienhoa, a créé, en liaison avec l'établissement officiel, une fonderie qui réalise tous les modèles indochinois que demande la clientèle européenne et indigène. C'est le témoignage de la puissance de rayonnement d'une œuvre éminemment civilisatrice.

Aussi bien le Gouvernement examine-t-il avec bienveillance le projet d'une extension qu'entraîne le succès lui-même. Bienhoa reçoit quarante-deux élèves qui, au cours de leurs trois ans d'études et dans la classe de perfectionnement où, leurs études achevées, ils travaillent pour la clientèle en attendant une situation, accomplissent tout le cycle de l'initiation technique, depuis le dessin coté jusqu'à l'émaillerie, les assemblages et les alliages. Il faut, aux menuisiers, des maîtres de dessin et de stéréotomie. Aux potiers, il faut un four moderne, supérieur au vieux four chinois très irrégulier, qui donne une proportion de « ratés » fort onéreuse et souvent découra-

geante. Les kaolins de Bienhoa et de Thuduc méritent une exploitation parfaite. Mais il est significatif qu'une fondation française ait obtenu, en si peu d'années, et d'une manière croissante, à la fois la confiance des indigènes et l'estime des intéressés.

\* \* \*

La plupart des observations que provoque l'école de Bienhoa s'appliquent à sa doyenne, l'école de Thudâmôt, qui forme aussi des menuisiers et sculpteurs ornemanistes et des bronziers, — une section ménagère y étant, comme à Bienhoa, réservée aux filles. Thudâmôt est le centre célèbre des belles essences précieuses, —

le Go, le Sên, le Trac, le Camlai, — utilisées dans la décoration des pagodes et des villas privées. On eût pu croire qu'une industrie indigène eût spontanément fleuri, dans de telles conditions. Mais les conditions de la vie sont analogues dans tout le monde civilisé. La population ouvrière et paysanne, fort pauvre, se trouvant dans l'impossibilité absolue d'élever les enfants adultes, le recrutement des élèves était devenu fort précaire et les désertions se multipliaient. Le Gouvernement général a remédié à ce péril en créant une dotation de bourses, qui sera bientôt complétée par un régime d'internat, que les familles réclament. Avec la transformation du régime administratif de l'école, avec la création d'une classe de perfectionnement que ne possède pas la vieille école indigène et qui serait une véritable initiation à la vie pratique de l'atelier, c'est là le programme de demain.

Bienhoa et Thudâmôt sont en quelque sorte analogues à notre école Boule. L'école de Giadinh réunirait à la fois, mais d'une manière élémentaire, l'enseignement de notre école Estienne et de certains ateliers de nos écoles d'art.



DESSIN D'ÉLÈVE.

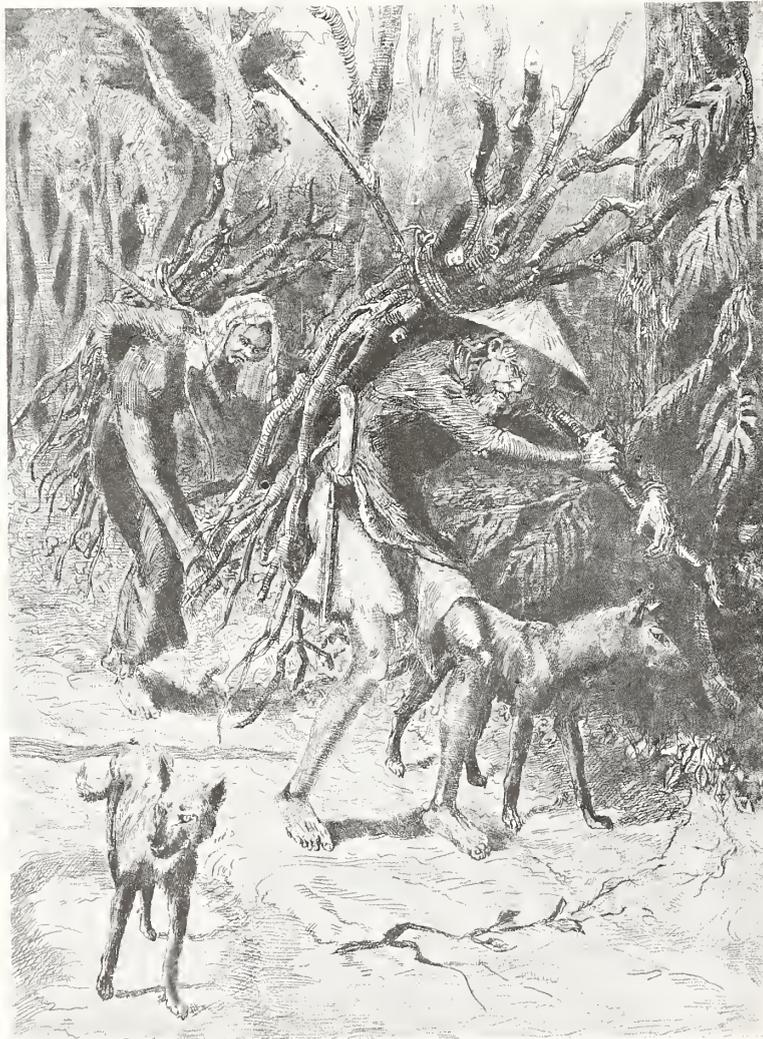
Giadinh, en effet, prépare des graveurs, des lithographes et des dessinateurs industriels. Son régime normal est l'internat payant. Son recrutement fait appel aux élèves provenant de l'école primaire provinciale : l'enseignement qu'elle dispense ne fait qu'améliorer le rudiment de culture qu'ils y apportent. Il est seulement regrettable que les autres provinces, dont plusieurs sont opulentes, ne détachent pas à Giadinh les mieux doués des élèves de leurs écoles, pour en faire des auxiliaires précieux, honorés et bien rétribués, de l'enseignement général.

L'école de Giadinh est la plus jeune des trois. Les résultats qu'elle a donnés sont déjà significatifs. Dans la pratique des arts graphiques, toutes les qualités naturelles de la race indochinoise s'exercent avec une visible prédilection. L'inspecteur général de l'enseignement technique a défini si bien ces qualités qu'il est impossible de ne point lui en emprunter le résumé : « La sûreté de la main, l'acuité de la vision, l'absence de nervosité, la facilité d'assimilation et la mémoire de l'œil exercée au plus haut point par l'écriture idéographique », remarquées

par ce fonctionnaire trouveront en effet leur application dans ces professions nécessaires à la vie d'une grande et prospère colonie, et qui cependant n'y existaient guère : l'impression et notamment l'impression en couleurs — étiquettes, affiches, programmes — vont trouver désormais la main-d'œuvre habile qui leur manquait.

A Giadinh comme à Thudâumôt, comme à Bienhoa, de sérieuses réformes sont à l'étude. Sur les presses lithographiques, sur la presse de taille-douce, les élèves apprennent les secrets du métier de graveur — celui de tailedoucier n'avait encore jamais été exercé dans la colonie. Le Gouvernement général a déjà réformé des méthodes empiriques et approximatives, a su stimuler les bonnes volontés qui se révélaient. Les pavillons indochinois à l'Exposition de Marseille en portent aujourd'hui l'éclatant témoignage. Mais il est important que la résurrection rapide du vieux génie local, éveillé par nos soins et sur l'initiative heureuse de M. Albert Sarraut, affirme aussi nettement l'excellence des méthodes expérimentales de la France colonisatrice.

GUILLAUME JANNEAU.



TRAVAIL D'UN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DE GIADINH.

# ÉTABLISSEMENTS FRANÇAIS DE L'INDE



## LES ARTS ET LA VIE



QUAND on accède à Pondichéry par la mer (l'accès par le chemin de fer est peu intéressant), on a devant soi le panorama le plus impressionnant que l'on puisse rêver : aux yeux, s'offre une bande de terre jaune, frangée de l'écume blanche des vagues, rejoignant aux deux points de l'horizon un ciel d'un bleu absolu.

Sur cette bande jaune, sont plaqués des cubes blancs, maisons ou palais, durant une longueur de plus d'un kilomètre, avec, au-dessus, des bouquets de cocotiers grêles, chevelus et verts.

C'est l'entrée principale, on peut dire l'entrée triomphale, de la Colonie. On y est porté, jusqu'au *pier* métallique, qui s'avance en mer, sur des schlingues, grandes barcasses en bois assemblés, que de vigoureuses équipes de payeurs, bronzes vivants, les Macouas, jettent par-dessus les deux barres d'eau roulante et dangereuse qui interdisent toute autre façon de débarquer. Le rythme des hourrahs poussés par ces Macouas en l'honneur des clients de marque qu'ils transportent, domine le grondement de la barre...

Au bout du *pier* se tiennent des groupes de personnages officiels et d'amis, vêtus de blanc colonial et casqués, des Hindous notables, habillés de riches étoffes multicolores. Auprès d'eux, des fouillis de palmes et d'énormes bouquets de fleurs montés. Plus en arrière, la massive silhouette d'un éléphant caparaçonné de soie, dont la présence est le signe de la bienvenue... Des fanfares naïves et pleines de bonne volonté jouent la *Marseillaise*. Hourrah ! Hourrah !

On est arrivé dans la cité de Duplex.

Par delà le *pier*, s'étend la place Duplex et tout ou presque tout, un peu partout, sera « de Duplex », c'est-à-dire que l'on dénomme ainsi, d'une façon fière, les vestiges architecturaux de la grande époque de la Compagnie des Indes d'abord, puis du héros, soldat et administrateur qui, avec de non moins valeureux lieutenants, lutta pour maintenir à la France le beau domaine dont il ne subsiste qu'un trop petit territoire, parsemé d'enclaves anglaises.

Il y a cent mille habitants environ à Pondichéry et dans les *aldées*, villages enfouis dans la verdure des coco-

tiers. Population extrêmement active et intelligente, désireuse de progrès en même temps que fidèle à ses traditions. Dans son âme brûle un grand amour de la France, en souvenir du passé glorieux et aussi en reconnaissance des bienfaits que l'administration française, équitable et bienveillante, lui concède sous toutes les formes, justice, impôts, etc...

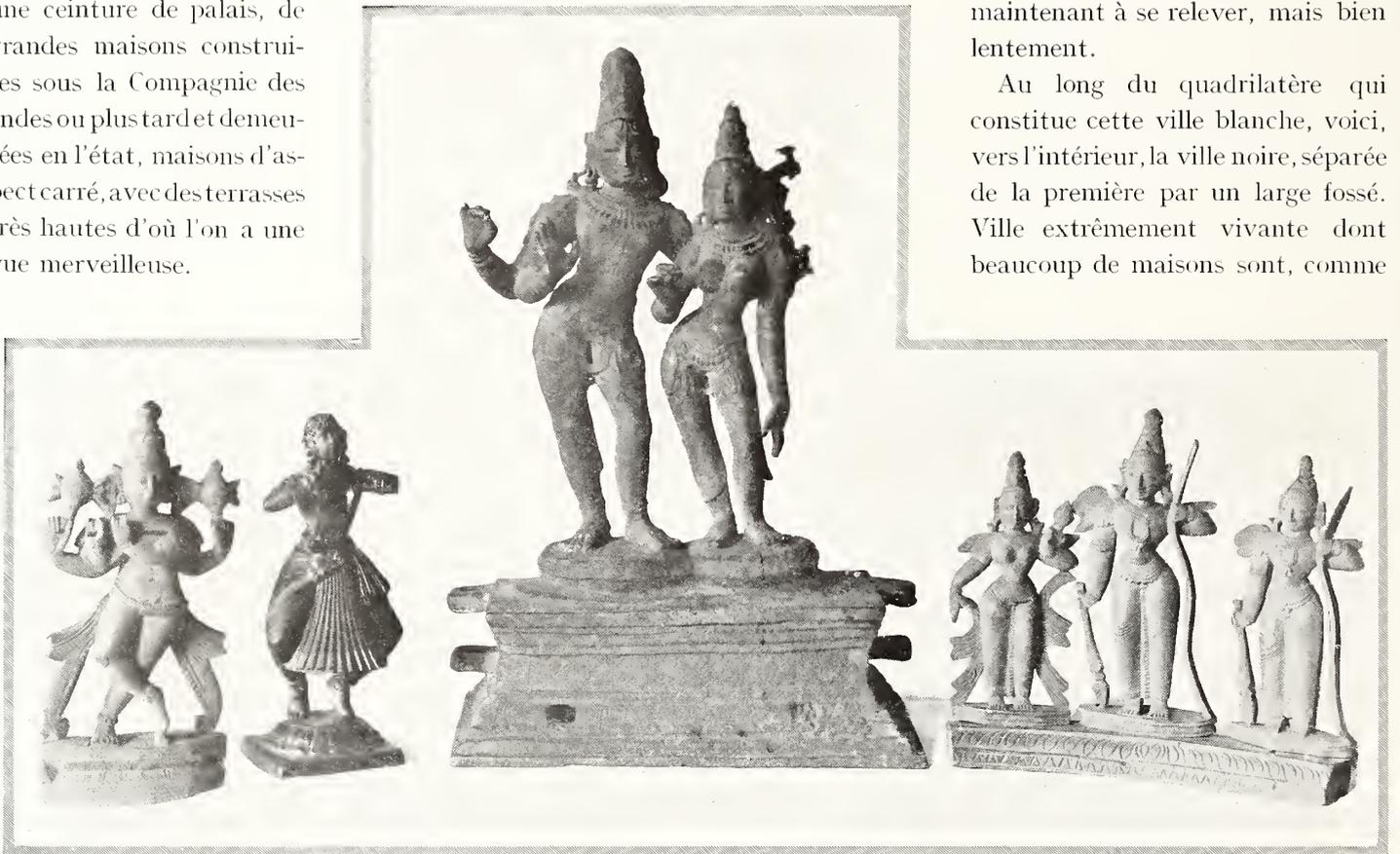
La place Dupleix est le cœur de la ville blanche, allongeant, comme je l'ai dit, au bord de la mer le cours Chabrol. Le milieu de la place est réservé aux jeux sportifs de la jeunesse, qui est très ardente aux exercices du corps. Autour se développe une ceinture de palais, de grandes maisons construites sous la Compagnie des Indes ou plus tard et demeurées en l'état, maisons d'aspect carré, avec des terrasses très hautes d'où l'on a une vue merveilleuse.

sur toutes ces choses calmes et majestueuses comme un rideau de fer.

Des rues, et des rues encore, sont bordées de chaque côté, par ces témoins d'une architecture noble et somptueuse.

Le malheur est que, par la suite des temps, rien n'a plus de fraîcheur ; les pluies et les vents de mer ou de terre ont crevassé les murailles et imprimé partout une teinte de rouille, zébrant la chaux vive. Des portes sont branlantes ; des persiennes manquent ; on sent avec douleur que la fortune n'a plus souri depuis longtemps aux habitants de cette cité qui tend maintenant à se relever, mais bien lentement.

Au long du quadrilatère qui constitue cette ville blanche, voici, vers l'intérieur, la ville noire, séparée de la première par un large fossé. Ville extrêmement vivante dont beaucoup de maisons sont, comme



STATUETTES MODERNES,  
BOIS ET TERRE CUITE.

BRONZE DE PAGODE,  
MILLÉNAIRE,  
COLL. PAUL BLUYSEN.

TRIPTYQUE EN BOIS,  
MODERNE.

La plus vaste de ces constructions est le palais du Gouvernement où l'on est accueilli actuellement par le Gouverneur avec une bonne grâce sincère. Le noble lord-gouverneur anglais de Madras y fait volontiers des séjours de bon voisin qui lui procurent un agréable repos... D'autres édifices publics, plus loin, la Cour d'appel, le Trésor, etc., ont ce même air superbe de constructions à la Versailles, adaptées aux nécessités du climat, qui demande des souffles de brises maritimes circulant à travers d'énormes baies, fermées aux heures chaudes par des paillassons jaunâtres... Tout autour, toujours les hautes frondaisons des cocotiers et, par-dessus, le vol des corbeaux ; ils emplissent la ville de leurs croassements déchirants, de l'aube jusqu'au soir, qui laissent tomber

les « blanches », de la grande époque. Elles ont un type presque uniforme avec, pour entrée, un *patio* recouvert d'un auvent et orné d'un banc de pierre sur lequel s'assoient les visiteurs et les hôtes de passage, car il n'y a pas d'hôtellerie dans notre Inde (à l'exception d'un hôtel dans la ville blanche). Tout passant, tout voyageur trouve un asile fraternel dans la maison d'une personnalité marquante de sa caste ; il s'installe dehors, à l'ombre, à côté du petit bœuf à bosses, qui rumine paisiblement, dételé de son chariot en bois, aux roues grinçantes, seul moyen de locomotion familial des natifs.

De loin en loin, on entend, comme dans toutes les cités indigènes, le pépiement des enfants qui épellent la loi de *Manou* dans leur langue naturelle, le *tamoul* ; puis



PEINTURE MODERNE. — CHROMO ET ÉTOFFES RAPPORTÉES.

sonnailles sont un singulier éveil pour l'Européen qui, se retournant sur sa couche, sous les *pankas* mus à bras ou sous le ventilateur électrique, cherche vainement le sommeil, par 35° de chaleur.

Il y a quantité de ces pagodes dans Pondichéry, les unes grandes, les autres petites, dissimulées au milieu des maisons, dans le coin des rues; on appelle celles-ci des *pagotins*; elles ont également leurs clients mais, plus encore que les palais de Duplex et les habitations indigènes de la grande époque, elles tombent trop souvent en ruines. L'administration s'occupe de les faire réparer, du moins les principales d'entre elles. Dans l'intérieur de la Colonie, vers les campagnes, la plus belle pagode, qui est célèbre dans toute l'Inde, est celle de Villenour. Le Conseil général, dans sa dernière session, a voté les fonds nécessaires pour sa restauration. Elle est le lieu de rendez-vous de pèlerins venus de tous les points de l'Inde, du sud et du nord; elle abrite, avec ses bayadères qui sont les danseuses et les gardiennes du temple, des prêtres, des chars en bois aux panneaux admirablement sculptés, des idoles aux vingt bras, peintes en vert, en rouge, en ocre, qui sont portées à travers le village, en des processions puissamment colorées, avec le tumulte des trompettes de métal, les lancées de fleurs, etc.

ce sont les cris des marchands, avec leurs sonnettes, les coinceins des trompes d'autos, le grouillement d'une foule propre mais bigarrée à l'infini, demi-nue, demihabillée de violet, de rose, d'or, etc.

Tout ce monde s'arrête pour de rapides et bruyants entretiens ou se dirige à pas pressés vers le marché, que l'on appelle *bazar*, où s'étalent les camelotes venues des quatre points de l'univers, ou encore vers les pagodes qui dressent leurs pyramides recouvertes par les multiples bras des statues de Vichnou ou de Siva.

Ces pagodes sont dédiées à l'un ou à l'autre des deux cultes de ces deux divinités.

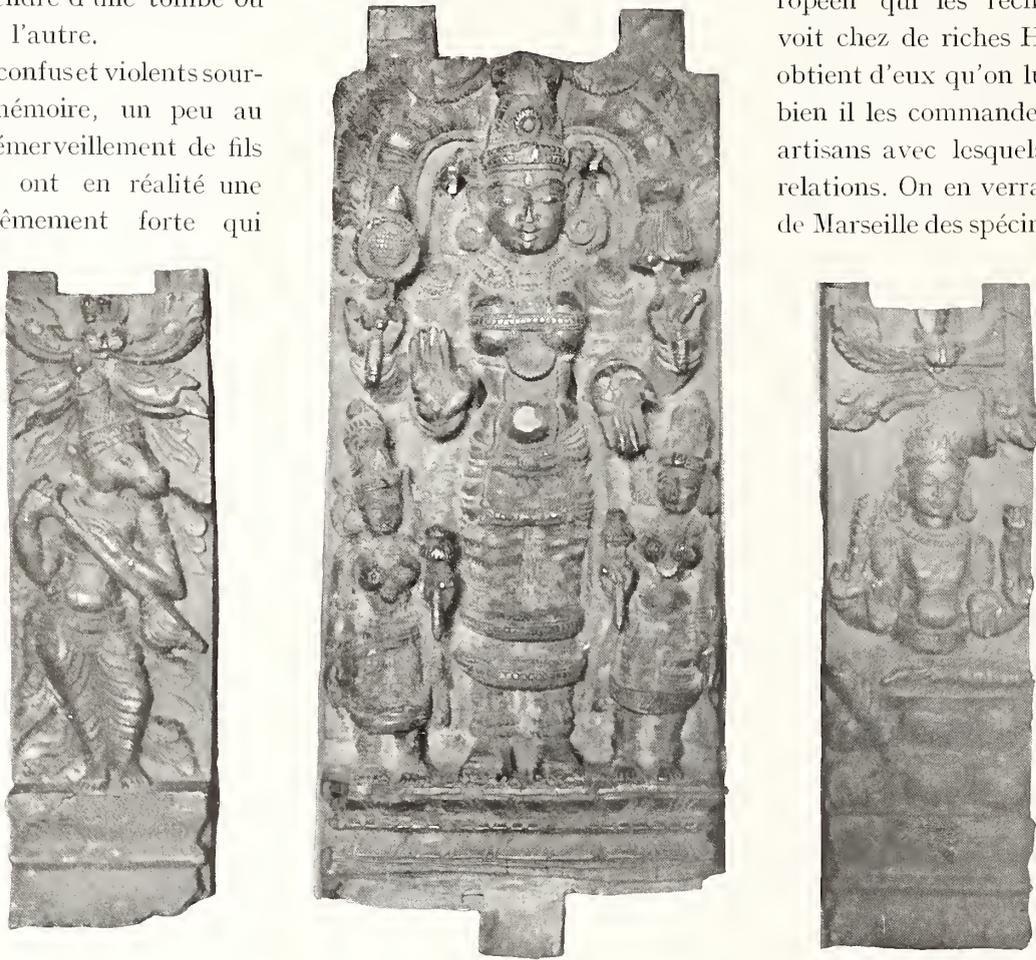
La pagode (*pagoda*), dont le pourtour est ouvert à l'Européen, paraît presque constamment vide, sauf aux jours de grandes cérémonies, mais les fidèles y viennent individuellement, à toute heure, on dirait subrepticement; ils apportent leur obole au sanctuaire du dieu qui est une manière d'autel situé au fond de l'édifice, tout noir, piqué par des lumières de torches que l'on allume en *ex-voto*. Quand ils ont déposé sur cet autel les fruits ou les fleurs qu'ils ont apportés, les fidèles font résonner la cloche de bronze qui se trouve près du sanctuaire et on entend, à tout instant, des *tin-tins* prolongés qui notent la montée des prières vers le ciel. Durant la nuit, dans le grand silence qui ouate les deux villes, ces



PEINTURE MODERNE. — CHROMO ET ÉTOFFES RAPPORTÉES.

Dans les terres, s'élèvent aussi beaucoup de pagotins, au milieu d'un champ, d'une rizière bien cultivée, en bordure de la route (qui est très belle en général), comme nos chapelles de Bretagne ou de Vendée. A travers bois, c'est-à-dire sous les cocotiers, on aperçoit d'étranges figures en pierre, en bois et en poterie qui représentent des chevaux, chevauchés par des cavaliers grotesques ou des monstres plus ou moins informes ; ce sont, m'a-t-on dit, les coursiers que les Esprits enfourchent, la nuit, pour se rendre d'une tombe ou d'une pagode à l'autre.

Ces spectacles confus et violents sourdent de ma mémoire, un peu au hasard de mon émerveillement de fils du pays. Tous ont en réalité une coloration extrêmement forte qui brûle la rétine, au point que, quand on rentre dans la demi-ombre des maisons de Duplex, on ne peut plus rien regarder autour de soi. On voit, en un kaléidoscope, des élancements de pagodes, des fusées de cocotiers, des détaches de pagnes orange, violet, or



PANNEAUX DE CHARS SACRÉS, DES PAGODES. — BOIS DE FER OUVRÉ, MILLÉNAIRES.  
COLL. PAUL BLUYSEN.

C'était ainsi naguère, durant des siècles et des siècles que l'on ne peut compter ; rien n'en a été modifié et n'en sera modifié, car la loi de Manou repose sur l'immuabilité des choses et des cœurs, figés en des formes ancestrales et en des traditions respectées. Il y a dans ce passé formidable, écrasant pour l'Européen, une dominante d'art très visible malgré les ravages des années écoulées.

\* \* \*

L'Inde anglaise ou française fut à toute époque très cultivée d'esprit et très enthousiaste pour l'expression plastique de ses idées religieuses. On en a la perception non pas seulement par les monuments dont je viens de tracer un tableau panoramique, mais par la conserva-

tion des arts domestiques : la sculpture, la peinture, la bijouterie, les arts industriels de toutes sortes ; ils sont pratiqués et encouragés avec le plus grand soin, mais on n'en a pas, comme des pagodes, la vision immédiate parce que, à Pondichéry aussi bien qu'à Karikal ou dans les autres dépendances, n'existent pas de boutiques d'artisans.

Pas de tissages apparents ou d'éventaires de bijouteries ; très peu d'étalages de statuette hindoues. L'Européen qui les recherche ou qui les voit chez de riches Hindous ses amis, obtient d'eux qu'on lui en procure, ou bien il les commande lui-même à des artisans avec lesquels on l'a mis en relations. On en verra à l'Exposition de Marseille des spécimens très intéressants. Ils sont de provenance officielle, c'est-à-dire que les meubles ont été faits sur des dessins de l'École privée de Tandivanam, excellentement dirigée par les Pères missionnaires, ou de l'École industrielle de la ville.

Ce sont aussi des collections

de ces beaux tissus, les célèbres *guinées* de l'Inde, réunis par le respecté président du Conseil général, M. Henri Gaebelé ; des dentelles, où la main minutieuse des fillettes excelle, instruites par les sœurs de Saint-Joseph qui ont obtenu, avec elles, à Madras, plusieurs prix, en des expositions d'art féminin.

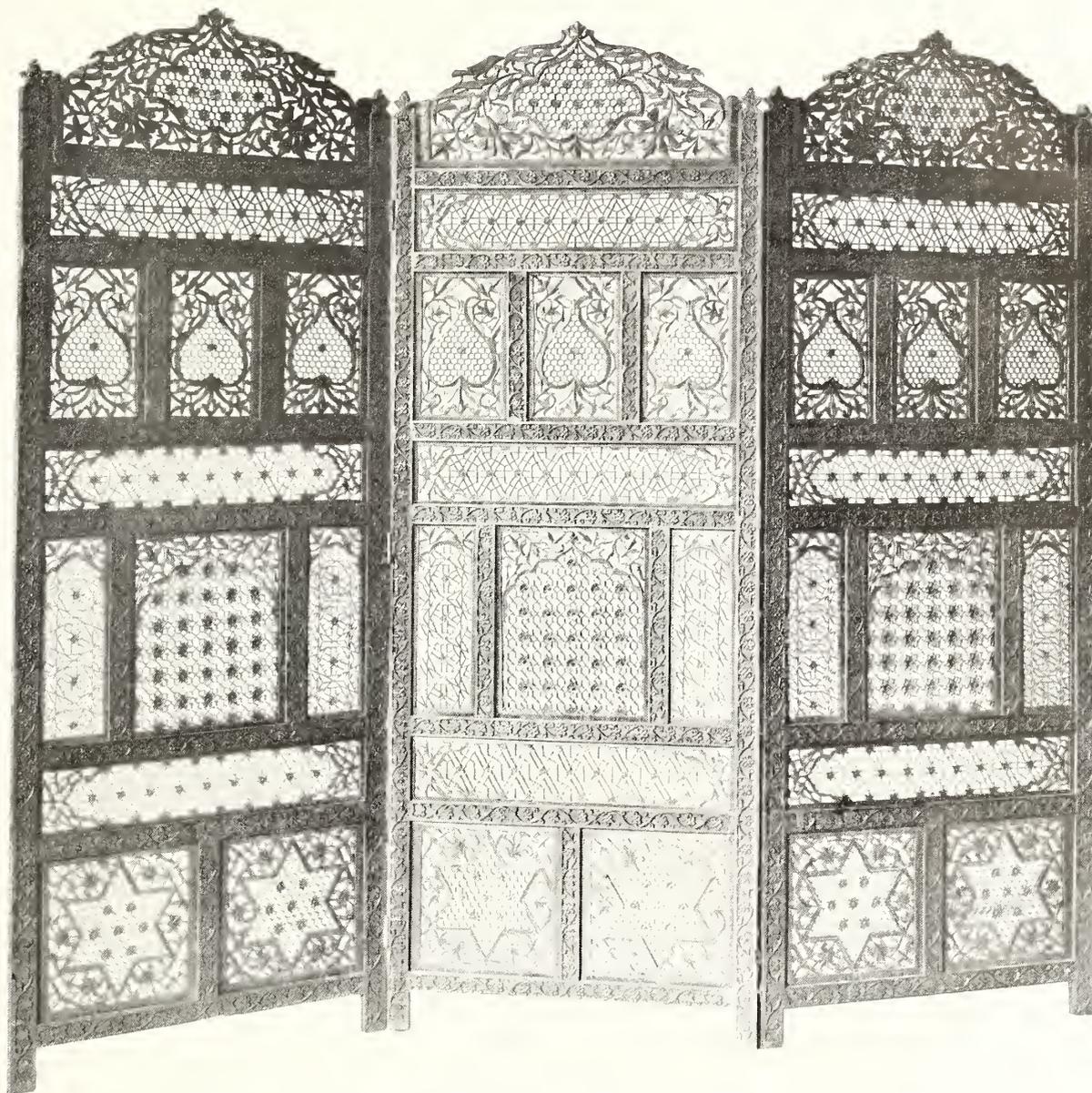
Ce sont de curieuses poteries de Nellitope, poteries vernissées, crûment coloriées ; puis des collections de figurines qui incarnent les petits métiers du pays et dont les formes se transmettent de génération en génération, car j'en possède de nombreux exemplaires qui datent de plus de 200 ans et qui sont tout semblables à ceux qui ont été exécutés récemment.

Ce sont enfin des albums d'art, collectionnés par un savant professeur, M. Jouveau-Dubreuil, des her-

biers, etc., bref, tout ce qui peut donner la certitude que notre chère et vieille Colonie, à cet égard également, continue à se montrer digne de son passé.

Mais (j'y insiste parce que le détail est bon à signaler) pour se procurer ces objets, il faut que l'Européen s'abouche lui-même avec les artisans qui travaillent à domicile. Le menuisier sculptera un lit (modèle de Du-

senté par un ami, recevra deux ou trois pièces d'or anglais pour exécuter des colliers ajourés, des bagues en forme de tiare, dont une figurine de dieu ou déesse formera le chaton ; mais lui aussi travaillera comme bon lui semblera et avec des moyens élémentaires : il tracera d'abord sur une brique son dessin ; il la creusera pour en faire un moule ; il y versera le métal en fusion, puis,



PARAVENT MODERNE, EN BOIS DE FER OUVRÉ.

COLL. PAUL BLUYSEN.

pleix, bien entendu ; on en trouve, du reste, d'authentiques dans une maison de la ville noire qui a appartenu à la Comtesse Jeanne, maîtresse du grand Français), mais ce menuisier travaille à son heure, à sa guise, selon les plans et procédés d'antan et il lui faudra je ne sais combien de mois pour finir son chef-d'œuvre en bois de fer, fouillé si curieusement qu'on se demande comment et avec quels outils il a pu vaincre la dureté de la matière employée.

Le bijoutier, auquel l'Européen de passage a été pré-

prenant cette plaque sur son genou, il la travaillera avec une sorte de clou, de façon à affiner les reliefs et à les mettre au point de perfection. La commande sera exécutée « quand ce sera possible », mais on peut être certain qu'elle sera terminée en toute conscience et qu'on ne sera jamais trompé sur la marchandise.

Par contre, il est à noter que l'art du peintre demeure tout à fait enfantin. Chaque maison est ornée d'images brutales ou incompréhensibles, comme barbouillées, qui chantent la gloire des dieux à tête d'animaux ou qui



LES PETITS MÉTIERS DE L'INDE. — BOIS ET TERRES-CUITES. — MODERNE.  
COLL. PAUL BLUYSEN.

reproduisent des figures féminines, sirènes, *misses*, faces barbues, radjahs aux yeux de jais... Où sont-elles fabriquées ? Des artistes mystérieux garnissent de morceaux d'étoffe les corsages de chromolithographies, allemandes ou anglaises, qui sont importées spécialement pour cela. Les femmes, dans leur intérieur, consacrent leurs loisirs familiaux à ces enluminures...

Cette peinture, m'a-t-il semblé, est une des branches de l'art hindou les plus frustes. La sculpture s'épanouit partout, grimpe au long des murailles, lance dans le ciel de turquoise ses monstres en pierre, en plâtre, rehaussés de mosaïques et d'arabesques archaïques.

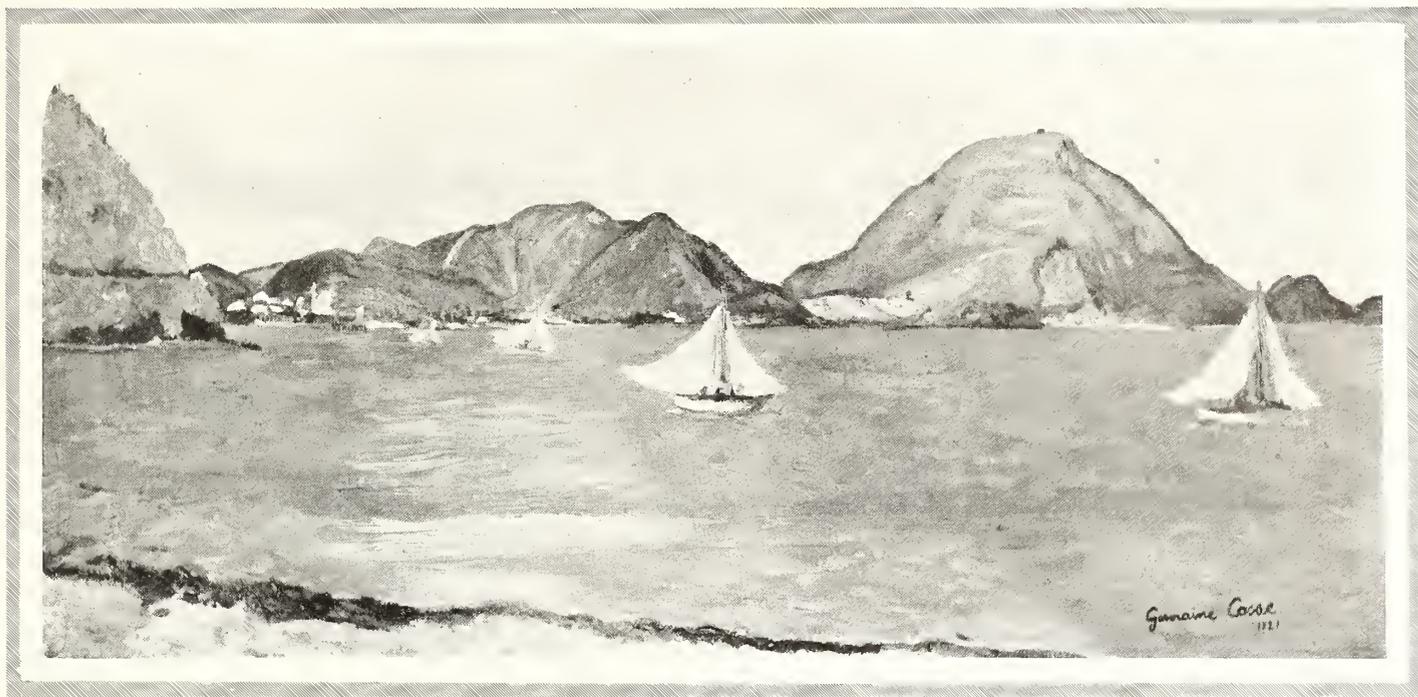
Elle offre, historiquement, toutes les variations de styles les plus déconcertantes. Les Romains et les Grecs (chose presque inconnue) colonisèrent au moins l'Inde du Sud et y marquèrent leur trace de conquérants de telle façon que certaines statues, dans les pagodes, ont des rapports étroits avec des pièces du musée de Naples ou des fouilles d'Athènes. Voilà l'Inde française, sonore, chatoyante et mystique. Elle mérite à tous points de vue, pour autrefois et pour aujourd'hui, l'affectueuse sympathie qu'elle nous témoigne elle-même.

**PAUL BLUYSEN,**  
*Député de l'Inde française.*



STATUE DES PREMIERS SIÈCLES, PROVENANT  
D'UNE PAGODE. — BRONZE PLEIN.  
COLLECTION PAUL BLUYSEN.

# AMÉRIQUE



GERMAINE CASSE. — DÉPART POUR LA PÊCHE. — ILE DES SAINTES.

CL. RENAISSANCE

## LA GUADELOUPE

ILLUSTRÉE PAR M<sup>me</sup> GERMAINE CASSE



ES Antilles ! Le Gulf-Stream ! Si j'osais redescendre ces chemins du passé que Victor-Hugo appelle « la spirale sans fond du gouffre intérieur », c'est à mes plus lointains souvenirs d'enfance bretonne que je devrais rattacher les premières origines de mes liens avec nos belles îles créoles de la mer des Caraïbes.

Que de fois, sur les côtes brumeuses et le plus souvent pluvieuses de la péninsule armoricaine où j'ai grandi, n'ai-je pas aspiré, dans mes promenades de gamin solitaire, le souffle tiède qui venait des Antilles ! Alors, les mois noirs s'interrompaient tout à coup, l'âpre vent du nord-est cessait de nous déchirer d'un fouet de glace, une douceur subtile s'épandait parmi les choses, nous arrivant avec l'embrun des plus lointaines mers de l'ouest, dans une illusion de parfums inconnus et comme un mirage subit d'or sur les ajoncs vert-de-gris et par les petits bois de chênes roux. Toute la Bretagne s'embaumait soudain d'une odeur de violettes dont un génie aérien semblait dénouer les premiers bouquets sur les tables d'émeraude de la mer. C'était le Gulf-Stream qui coulait, formidable artère chaude du brûlant cœur antillais, jusqu'aux dures côtes européennes, ayant

troué deux mille lieues d'océan glacé pour nous apporter, dans ses suprêmes palpitations, de quoi faire renaître, avec les plus douces primeurs sur les jardins de nos grèves, la plus vive imagination aux âmes de nos races !

Qui pourra jamais rendre l'extraordinaire poésie, dans des sensibilités d'enfant, de ces printemps surgis en plein hiver, et qui jetaient, sous des nuages sombres de neige, le brusque pressentiment d'un infini de lumière, de chaleur, de beauté ! Ces charmes s'augmentaient pour nous de leur mystère. Ils grisaient nos cerveaux et nos sens d'un avant-goût de paradis qui faisait battre nos cœurs le long des plages et ravivait, sous les lampes bretonnes, d'indéfinissables nostalgies jusque dans nos labours d'écolier...

C'est ainsi que je confesse avoir connu, quarante ans avant d'y être allé, les Antilles. Ne les avais-je pas d'ailleurs connues depuis toujours ? Fils issu de deux longues files de Bretons et de Normands, ne suis-je pas né, n'ai-je pas été conçu dans le grand courant chaud jailli de ces mers antillaises ? Mes premiers rêves n'ont-ils pas été bercés au vent tiède venu des îles mystérieuses ? Avant que de m'en souvenir, ne les avais-je pas déjà

devinées ? Jusqu'en nos noires péninsules, elles ont si bien jeté les semences de leurs magies que tous, Bretons et Normands, ceux de Saint-Malo et ceux de Dieppe, — marins, capitaines, politiques, poètes, — ils rapportent d'âge en âge au génie français le désir de l'aventure le songe de l'au-delà, l'aiguillon des énergies qui tout à coup redresse le gouvernail avec la voile vers les hautes sources dont ils sont descendus pour lutter et pour agir.

\* \* \*

Du splendide archipel des Indes occidentales que la France posséda naguère dans cette mer des Antilles, elle n'a plus conservé que deux îles, la Martinique et la Guadeloupe, joyaux à vrai dire, précieux entre les plus précieux ; îles sœurs et comme jumelles dans la nature et dans l'histoire.

Lorsque après avoir traversé pendant de



CASE A MOIN, LA MADELEINE.  
APPARTIENT A M. HENRY BÉRENGER.

CL. RENAISSANCE



MIMI.

CL. RENAISSANCE

longs jours les solitudes éblouissantes de l'Atlantique tropical, le voyageur d'Europe aborde en rade de Pointe-à-Pitre, un seul mot s'impose à lui pour fixer la nouveauté du spectacle offert : Émeraude ! C'est vraiment une émeraude végétale que la Guadeloupe, car de ce diamant vert le soleil et la pluie lavent éternellement les feux dans le saphir infini qui la cerle.

D'autres îles, mères des dieux et des hommes, la Sicile, Corfou la Grecque ou l'Indienne Ceylan, peuvent se comparer à la Guadeloupe pour la noblesse des lignes et la grâce des formes. Taormine et Monreale ont des inflexions vers la mer qui s'égalent à celles du Houël-mont et de Sainte-Rose. Mais où retrouver ailleurs qu'en la Guadeloupe cette splendide éternelle émeraude auprès de laquelle toutes les autres verdure noircissent et toutes les autres flores sont comme desséchées ?

Il semble qu'à ce paradis végétal la nature ait voulu épargner toute malédiction, puisque aucun arbre vénéneux, aucun animal venimeux n'en vient troubler l'épanouissement grandiose sous les lianes de ses forêts vierges. Alors qu'à la Martinique et à la Guyane sévissent la vipère aux piqûres mortelles, le hideux trigonocéphale suspendu parmi les fleurs, et aussi l'énorme araignée-crabe aux funestes morsures, rien à la Guadeloupe ne vient rompre la douceur de sa faune ni de sa flore. Seules, les tourterelles, les palombes, l'éclatant colibri, l'éblouissante libellule, enchantent de leur vol la symphonie qui va du manguier et du flamboyant au pommier rose et au corossolier. Et cette symphonie descend parmi les cascades des torrents, sous la tiédeur perpétuelle des jours et des nuits, jusqu'aux mers poisson-



COUPE DE LA CANNE A SUCRE A LA RHUMMERIE DE LA GRIPPIÈRE, PETIT-BOURG.

neuses et phosphorescentes de l'archipel guadeloupéen aux mille couleurs.

C'est un véritable temple de la nature qu'une pareille harmonie tropicale. On aime à se la représenter telle qu'aux anciens jours du monde, dans la majesté première de ses paysages montant en gradins de verdure depuis le bas-relief de ses palétuviers à fleur d'eau jusqu'aux frontons de ses volcans décorés par les hautes colonnes de ses palmiers et les arabesques immenses de ses fougères grandes comme des arbres. Alors, fille de l'Océan glauque et du Tropique étincelant, la belle Guadeloupe n'était-elle pas le symbole de cette Nature évoquée par Alfred de Vigny dans *La Maison du Berger* ? Elle aussi pouvait dire :

*Avant vous j'étais belle et toujours parfumée,  
J'abandonnais aux vents mes cheveux tout entiers.*

Alors, comme aujourd'hui, les vents frais du large aspiraient l'humidité brûlante des mers et la reversaient en pluies diluviennes sur les cimes de cratères surgis des profondeurs sous-marines.

Alors, comme aujourd'hui, le mariage de ces pluies ensoleillées et de ces soufrières volcaniques sous un cli-

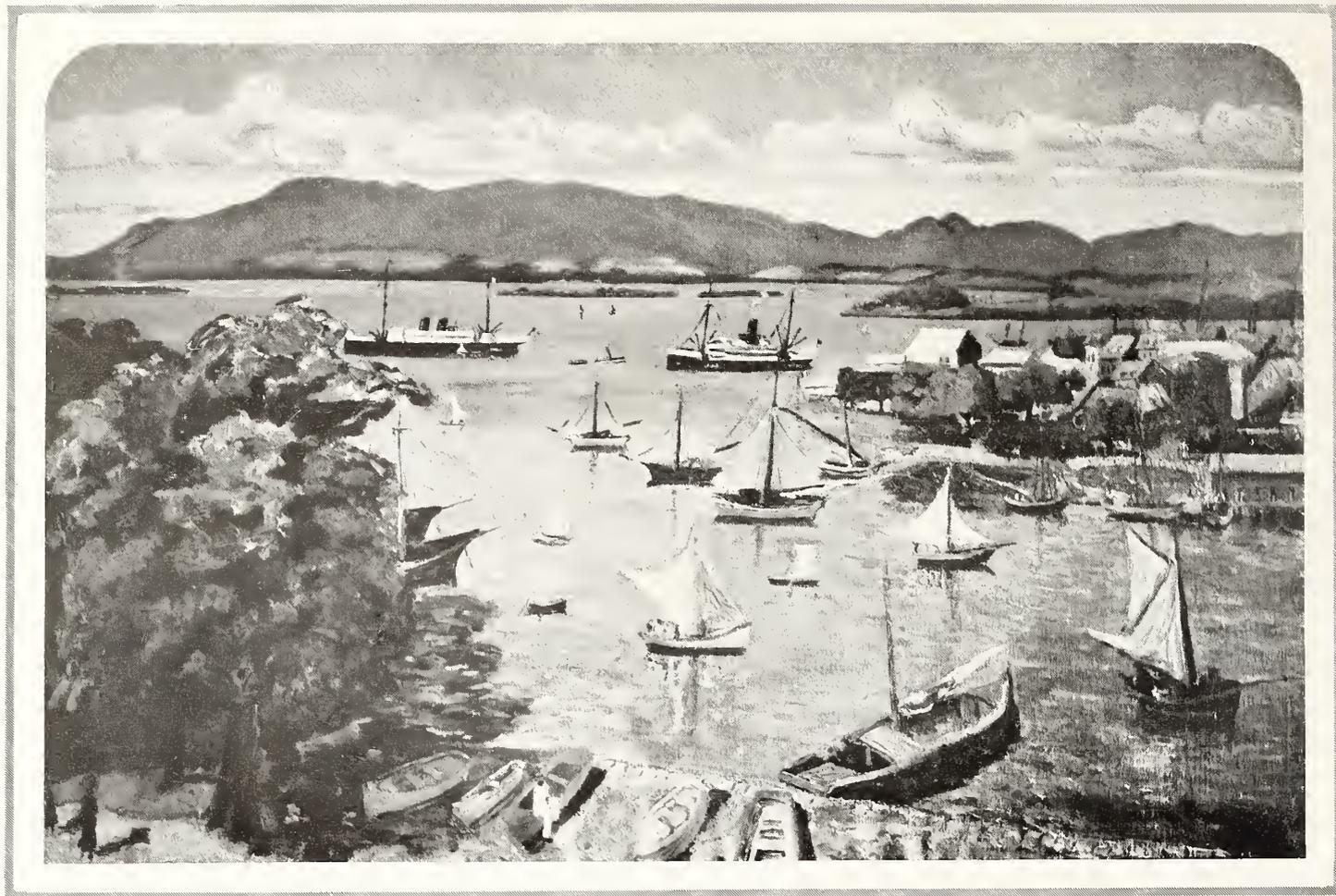
mat d'éternel été faisait pulluler toutes les espèces végétales les plus riches.

Alors, comme aujourd'hui, les grands mornes tout vibrants de forêts inviolées recélaient des lacs solitaires où la méditation de l'infini se poursuivait comme dans un miroir renversé sous les larges constellations du ciel équatorial.

Alors, comme aujourd'hui, les nuits multipliaient chaque soir, sur les hauteurs de l'île, dès la chute brusque du soleil derrière les caps, ces extraordinaires concerts où des millions et des millions d'insectes détaillent, pour des millions et des millions d'étoiles, la symphonie ininterrompue de l'éphémère à l'éternel.

Une voyageuse d'Europe, a naguère transcrit cette beauté neuve des nuits guadeloupéennes en une page que je ne résiste pas au plaisir de citer ici :

« Ce qui frappe le plus l'Européen que sa bonne étoile conduit à la Guadeloupe, ce n'est pas tant le grand soleil éblouissant et les feuillages vernissés et les lianes sauvages qui pendent en grappes harmonieuses des grands arbres, et les précieuses petites cases couvertes de chaume piquées dans la campagne, abritant ces chères familles antillaises où les bébés de bronze, — vrais petits dieux par la silhouette et la grâce, — s'épanouis-



CL. RENAISSANCE

## LA RADE DE LA POINTE-A-PITRE.

sent dans la nature même, portant déjà dans leurs grands yeux noirs mobiles et luisants le mystère d'une vie intense.

« Ce qui nous étonne, ce qui nous enchante, c'est la vie nocturne.

« Cette vie commence au crépuscule pour s'épanouir à mesure que les heures avancent sous la montée des constellations.

« Les hommes ont refermé sur eux les portes de leurs demeures : le sommeil les tient au repos. Le coup de baguette magique est donné. Les elfes et les sylphes de la savane se frottent les yeux, ajustent sur leurs têtes leur chaperon de fleurs, secouent leurs ailes diaphanes, — et la fête commence, la grande fête quotidienne de la nature nocturne, de cette nature qui se rend justice à elle-même, et qui s'admire, conviant à ses célébrations les vagues de l'océan qui viennent caresser amoureusement ses grèves et aussi les insectes qui fourmillent sous les innombrables feuillages des forêts, petits marteaux d'argent des rainettes, cris plus aigus des staphylins, strideur de fer des machoquets, clochettes de cristal des callirhipis, archets d'or des sauterelles roses, sons de cornemuse des lézards sans nombre, sérénade intarissable de la vie dans l'obscur ! Les mouches à feu, bondissant vers le ciel comme pour rivaliser avec leurs

sœurs les étoiles, se suspendent de branche en branche, apparaissant et disparaissant toutes pareilles à l'illusion qu'elles laissent après elles... Et les senteurs voluptueuses naissent du sol, les magnolias ouvrent leur large cœur blanc, les ibiscus leur profond cœur rose, les orangers leur petit cœur concentré, le vétyver, la cannelle et le giroflier élèvent leurs encens parmi les caféières et les vanillières, ajoutant tous à la symphonie de la nature ce complément de la musique : le parfum (1). »

La voyageuse qui a écrit ces lignes comme sous la dictée des nuits antillaises, était ce jour-là une poétesse.

Poète ! Il faudrait l'être aujourd'hui, pour faire passer ici quelque chose de ce frisson d'éternel que dégagent invinciblement les mystères de l'océan, du ciel et des forêts parmi nos îles des tropiques.

Seul parmi nos grands poètes, Leconte de Lisle, qui était né à la Réunion, cette Antille africaine, a su traduire parfois, dans des évocations qui ont la puissance du souvenir, cette beauté de l'éternel.

Qui d'entre nous n'a présents à l'esprit les poèmes qui s'appellent : *La Fontaine aux Lianes*, *Ultra Caelos*, *l'Illusion suprême*, *la Forêt Vierge*, *le Manchy*,

(1) M<sup>me</sup> Henry Bérenger (mai 1912).



CL. RENAISSANCE  
NATURE MORTE. — BANANES POTEAUX, CALEBASSES ET MANGUES  
DANS UN COUÏ.

*l'Orbe d'Or*, où jaillit la source profonde des inspirations tropicales ?

Il y aurait des pages d'histoire littéraire bien intéressantes à écrire, — mais il y faudrait la plume d'un Sainte-Beuve ou d'un Ernest Renan ! — sur la poésie des races créoles dans le génie français, sur ce véritable Gulf-Stream de l'imagination et du cœur qui coule depuis deux cents ans, depuis Parny et Léonard, au XVIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'à Leconte de Lisle et José-Maria de Hérédia, au XIX<sup>e</sup> siècle, pour arriver, parmi nos contemporains, au dernier venu d'entre eux, et non le moins émouvant, M. Daniel Thaly, fils authentique de bonne race antillaise, brillant auteur de ce remarquable recueil de poèmes qui s'appelle : *Le Jardin des Tropiques*.

Nul n'a chanté nos îles Caraïbes avec plus d'inspiration filiale ni plus d'art raffiné que M. Daniel Thaly. Nul, mieux que cet Antillais, élevé à Toulouse et retourné de Paris à la Dominique, n'a su faire entrer la musique et la couleur de nos tropiques dans le

grand courant de notre poésie nationale. Un jour viendra, qui aurait déjà dû venir, où nos critiques littéraires devront rendre justice à ce pur artiste solitaire qui ciselle son rêve de diamant à deux mille lieues de nos bureaux de rédaction et de nos académies. En attendant ce jour, que j'espère prochain, de la justice littéraire pour M. Daniel Thaly, que pourrais-je faire de mieux que de céder à nouveau l'écrivoire à notre voyageuse de tout à l'heure, à la Française d'Europe que surent émouvoir si heureusement nos petites Frances d'outre-mer ?

« M. Daniel Thaly est si intimement identifié avec son sol qu'il semble participer à la vie même de la nature. Les grands

mornes, les savanes, les bois, l'océan, il les chante comme un pâtre et les dessine comme un peintre. Il y a dans son *Jardin des Tropiques* de la musique et de la couleur. Musique créole : mélodie sur trois notes, un peu triste, un peu monotone, très troublante et très langoureuse. Couleur ardente, embrasée de soleil, glorieuse, qui rutile



CL. RENAISSANCE  
DÉJEUNER DU MATIN.  
APPARTIENT A M<sup>ME</sup> PIERRE FAMEL.

dans une perpétuelle apothéose :

*O Dominique bleue, île aux  
[mille rivières  
Jardin aux mille fleurs, verger  
[aux mille fruits,  
La mer phosphorescente illu-  
[mine tes nuits,  
Et sous les vieux volcans  
[jument tes soufrières.*

*Merveilleux paradis des pays  
[de couleur,  
Creuset où s'est fondu le  
[beau sang de trois races,  
Bonne terre où j'aurai quelque  
[jour une place,  
Je t'aime, Dominique, île tou-  
[jours en fleur !*

« Ainsi que M. Daniel Thaly  
les a si précieusement nommées :

*Etoiles de la mer sur le saphir  
[des eaux,*

les petites îles Caraïbes, filles  
du soleil et de l'océan, passent sous nos yeux  
ravis, comme des caravelles chargées des pré-  
sents des tropiques. Plein de splendeurs secrètes  
qui réveillent les enthousiasmes, leur charme



FRUITS : ANANAS, ACAJOUS, MANGUES, COROSSOLS.  
ACQUIS PAR L'ÉTAT.

CL. RENAISSANCE

de sirène retient au rivage les vaisseaux qui ont accosté  
leurs rives. On ne peut se figurer l'attraction émanée d'elles,  
lorsqu'on les aperçoit surgissant, lumineuses et parées, du  
grand désert éblouissant de l'Atlantique... Cette fusion entre  
le céleste, le maritime et le terrestre, cet échange d'éléments  
du grand mystère de la lumière est le plus profond charme,  
la plus originale séduction des Antilles... M. Thaly l'a  
splendidement traduite... Comme autrefois les purs lyriques  
de l'archipel grec, il a immortalisé son archipel antillais. Il  
a illustré des paradis ignorés. Il a fait passer dans nos  
vieilles civilisations européennes une cadence nouvelle de  
poésie et de beauté. »

\* \* \*

Alors qu'en Haïti l'élément noir a fini par absorber ou  
éliminer tous les autres, alors qu'à Cuba c'est l'élément blanc  
qui a prédominé et fait la loi, n'est-ce pas en Guadeloupe  
que l'équilibre antillais des noirs, des blancs et des mulâtres  
s'est le mieux réalisé pour le plus grand bien de notre  
influence nationale dans l'archipel des Antilles ?

Dès que vous descendez dans l'une ou l'autre des deux  
grandes villes de la Guadeloupe, sur le cours Nolivos à  
Basse-Terre ou sur les quais de Pointe-à-Pitre, vous êtes  
aussitôt frappé de l'aisance avec laquelle circulent, com-  
mercent, conversent, s'harmonisent ensemble les créoles  
originaires des trois races. Cette impression se précise et se  
complète si vous entreprenez la tournée des divers cantons  
de l'île et aussi des petites îles qui forment l'archipel guade-  
loupéen : les Saintes aux roches grandioses, Marie-Galante  
avec ses poissonneux rivages et ses vastes champs de cannes,



CL. RENAISSANCE

SUR LA VÉRANDA DE LA MADELEINE.

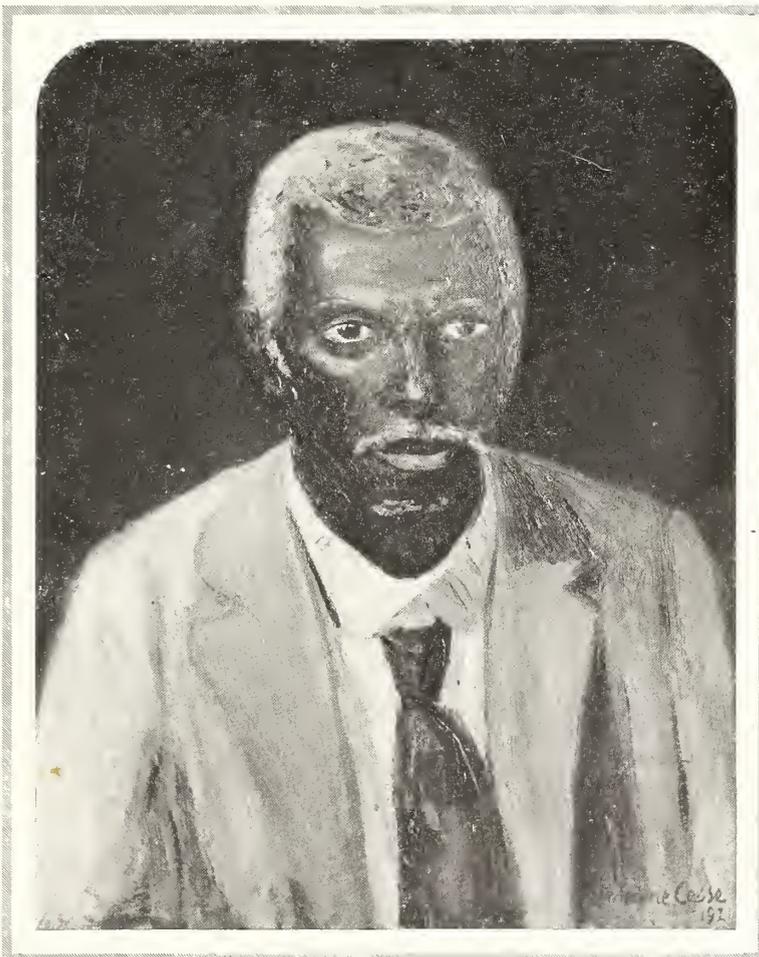
la Désirade aux pittoresques récifs et nos deux vieilles dépendances normandes de Saint-Martin et de Saint-Barthélemy, avec leurs salines et leurs troupeaux de chevaux paissant en liberté.

A longtemps cohabiter sous les mêmes climats et collaborer sous le même régime libéral, à parler, lire et écrire la même langue, à défendre les mêmes intérêts pour les mêmes causes, à réaliser l'unité de drapeau dans la diversité de peau, les Guadeloupéens ont fini par composer une société bien originale, que je me permettrai d'appeler *la nouvelle société créole*, aussi différente, certes, de l'ancienne que la société française d'aujourd'hui diffère de celle d'avant la Révolution, mais société vigoureuse, ardente, mobile, prompte aux susceptibilités comme aux enthousiasmes, d'un idéalisme ardemment patriotique, avide d'expansion matérielle autant que de progrès social.

Sans doute, en Guadeloupe comme ailleurs, vous trouverez des gens du passé qui regrettent les privilèges disparus et les castes déchues ; ceux-là chargeront la démocratie nouvelle de tous les maux et souhaiteront, publiquement ou non, le retour aux esclavages abolis. Vous y trouverez aussi, comme ailleurs,



EDOUALINE, PORTRAIT DE JEUNE FILLE CL RENAISSANCE



PORTRAIT DE M. ALIDOR DORVIL, CL RENAISSANCE  
CONSEILLER MUNICIPAL DE PETIT-BOURG

les outranciers démagogues, voire même les énergumènes de race, qui grossissent, de bonne foi ou non, des restes de préjugés en des apparences de guerres civiles et agitent leurs haillons de rancunes en des drapeaux de revendications. L'écho de ces querelles insulaires est parvenu, — combien démesurément enflé par les intéressés eux-mêmes ! — jusqu'à une métropole parfois plus émue que de raison. Mais, tout cela, qu'est-ce autre chose, sous une forme plus colorée, que les éternelles misères inhérentes à l'exercice de la liberté en tous pays ? Et combien cela pèse-t-il dans la balance des réalisations obtenues ?

Non, les Guadeloupéens sont toujours ceux qu'on appelait déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle « les bons gens de la Guadeloupe » par opposition à « ces messieurs de la Martinique » et aux « seigneurs de Saint-Domingue ». Ces bons gens sont aussi de braves gens. Noirs, blancs, hommes de couleur, ils sont naturellement aimables, sociables, accueillants et confiants. Ils portent dans leur sourire facile et leurs yeux pétillants la même générosité spontanée que la verdure et le ciel natal. Ils travaillent aux champs, à la mer, au comptoir, à

l'usine. Bons marins et habiles pêcheurs, ils se sont révélés nobles soldats dans cette guerre. En eux se sont fondues et comme exaltées les traditions venues des guerriers caraïbes, des travailleurs noirs, des conquistadores ibériques, des corsaires normands, de tant d'hérités aventureuses et créatrices. Ne les blâmez pas de leur amour-propre : il n'est qu'un amour de la gloire qui n'exclut nullement l'amour d'autrui.

Tous ceux qui l'ont fréquentée reconnaissent qu'il

oublier tous ces argots marins du golfe de Gascogne, des îles de la Manche et même des rivages des deux Amériques. Cet inimitable patois créole, aux vifs raccourcis et aux longueurs imagées, a donné lieu à toute une littérature infiniment savoureuse, mais dont les nuances populaires sont intraduisibles.

Telle quelle, avec ses charmes et ses faiblesses, ses vertus et ses défauts, la société coloniale a fait depuis un demi-siècle ses preuves à la Guadeloupe.



CL. RENAISSANCE

LE BASSIN DE LA MADELEINE.

y a un grand charme dans cette société coloniale à la fois très jeune et très ancienne, très patriote et très cosmopolite, très dilettante et très laborieuse, très citadine et très agricole, très terrienne et très maritime, fille, elle aussi, des océans et des soleils, au sang mêlé d'Europe et d'Afrique sur un sol américain, et qui va du planteur à la câpresse en passant par toute la gamme des originalités créoles.

De tous les charmes de la Guadeloupe, il en est un dont je ne pourrai vous donner aucune idée ici et qui pourtant les résume tous avec une séduction unique : je veux parler de ce patois créole, déjà célèbre au temps du Consulat, et où flottent, avec le plus pur style français du XVIII<sup>e</sup> siècle, des réminiscences caraïbes et parfois même de très vieux parlars nègres d'Afrique, sans

Sa population a dépassé aujourd'hui deux cent vingt mille habitants dont plus de cent cinquante mille sont occupés à l'agriculture. La Guadeloupe a maintenu, — malgré la dure concurrence européenne, — sa production de sucre au niveau du passé. Même certaines de ses sucreries ont réalisé des séries de bénéfices annuels s'élevant jusqu'à 40 pour 100 du capital social. Elle a doublé sa production de cacao et triplé la vente de ses cafés, qui sont, comme vous le savez, classés comme les meilleurs du monde entier. Grande productrice aussi d'excellent rhum de cannes, de vanille, d'ananas, de bananes, de vétyver, de bois d'Inde, sans compter ses beaux acajous et mahogannis, la Guadeloupe est en plein développement agricole et industriel.

Ses deux villes principales, Basse-Terre et Pointe-à-

Pitre, sont éclairées à l'électricité. Plus de huit cents automobiles sillonnent un réseau routier que le Conseil général, aujourd'hui présidé par mon éminent ami, M. le député Gratien Candace, a décidé d'accroître et d'étendre jusque sur les hauteurs forestières promises, par leurs stations balnéaires et leur incomparable beauté, au grand tourisme universel. Deux petits chemins de fer vont des principales sucreries à la merveilleuse rade de la Pointe-à-Pitre, l'une des plus spacieuses et des plus sûres du monde entier. Au point de vue du tourisme, deux

trés de France. Un lycée d'enseignement secondaire forme et élève l'élite d'une jeunesse qui a produit les Sainte-Claire Deville, notre ancien généralissime Henri de Lacroix, le contre-amiral noir Mortenol, le sénateur Isaac, et tant d'autres Français de talent qui ont honoré leur petite patrie dans toutes les professions.

\* \* \*

A part quelques églises du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont la plus ancienne et la plus curieuse est la vieille



MARCHANDISES SOUS LA VÉRANDA.

CL. RENAISSANCE

grands hôtels modernes ont été créés en 1919 et en 1920, l'un à la station thermale de Dolé, entre Basse-Terre et la Pointe-à-Pitre, en face du merveilleux panorama des îles des Saintes, l'autre à la Pointe-à-Pitre même. Ces deux hôtels réalisent dans le climat tropical tout le confort moderne et permettent au voyageur européen de séjourner avec toutes ses aises en Guadeloupe. Ils sont dus à l'initiative hardie et féconde de M. le docteur Pichon, médecin-major des troupes coloniales, président de *La Guadeloupéenne*, vaillante société de propagande touristique et artistique, autour de laquelle il a groupé la plupart des notabilités locales.

Quatre-vingt-quinze écoles primaires distribuent l'instruction dans trente-six communes. Quinze journaux quotidiens ou hebdomadaires y paraissent, dont l'un *le Nouvelliste*, dirigé par un maître journaliste, M. Adolphe Lara, peut rivaliser avec les meilleurs quotidiens illus-

trés de France. Un lycée d'enseignement secondaire forme et élève l'élite d'une jeunesse qui a produit les Sainte-Claire Deville, notre ancien généralissime Henri de Lacroix, le contre-amiral noir Mortenol, le sénateur Isaac, et tant d'autres Français de talent qui ont honoré leur petite patrie dans toutes les professions.

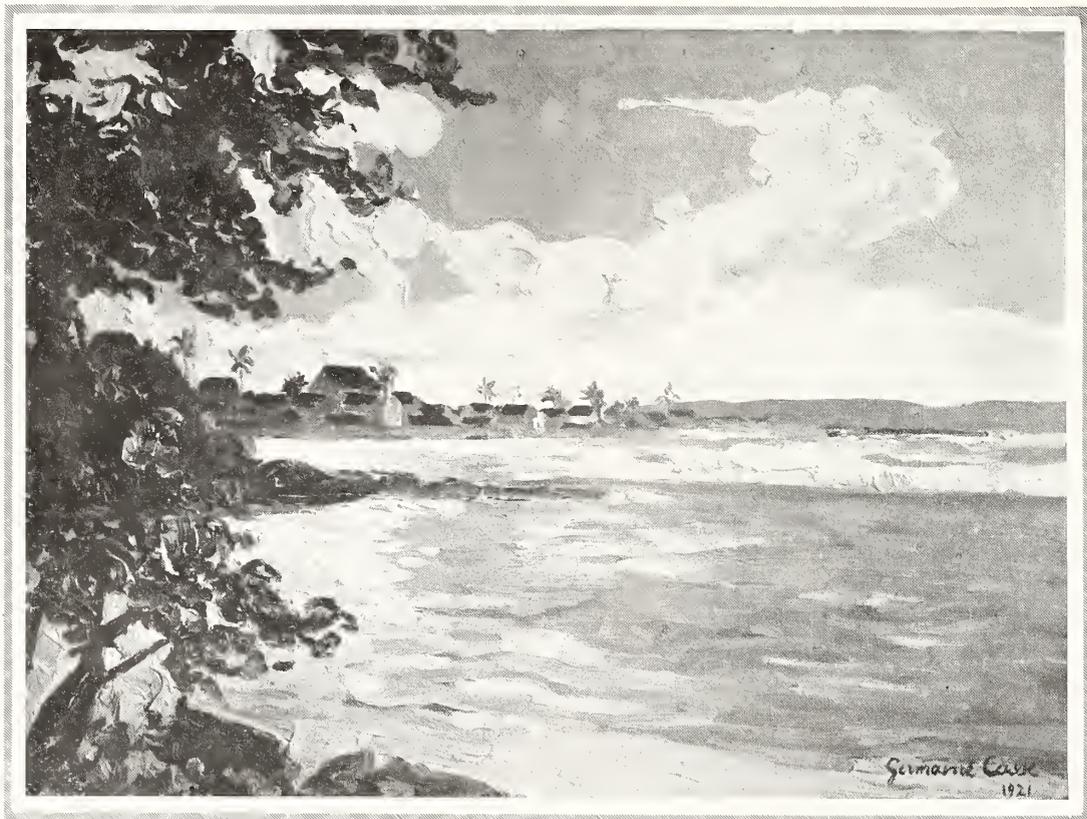
chapelle normande des Vieux-Habitants, bâtie aux premiers temps de la colonisation, la Guadeloupe ne contient guère de monuments architecturaux. Les tremblements de terre du siècle dernier ont détruit la plupart des édifices en pierre de la Pointe-à-Pitre et du Moule. Et depuis, comme dans tous les tropiques des Antilles, on s'est mis à construire en bois. C'est donc par les richesses de sa nature, bien plus que par ses richesses d'art, que vaut la Guadeloupe. Elle a inspiré récemment les pinceaux d'une de nos plus remarquables artistes contemporaines, Mme Germaine Casse, fille de Germain Casse, qui fut député de Paris après l'avoir été de la Guadeloupe. Créole elle-même, élevée dans son enfance au milieu de la nature antillaise, Germaine Casse a dans sa facture toute la chaude vigueur, toute la forte sève de ses origines, tout l'éclat savoureux de son île natale. Les enseignements

reçus plus tard dans la France métropolitaine, et dont elle a su profiter si heureusement au point de vue de la technique, n'ont point amorti ni altéré sa vivacité de vision. Aussi, lorsqu'en novembre 1920, par un acte de volonté réfléchi, Germaine Casse décida de quitter son atelier de Paris et ses amitiés de Provence pour aller vivre une année pleine aux Antilles, s'est-elle retrouvée tout de suite chez elle en Guadeloupe et en a-t-elle rapporté, en 1922, cette série de soixante toiles qui fait déjà l'admiration des amateurs. Argents éblouissants, bleus translucides, verts cristallins, jaunes irradiants, toute la palette forte et audacieuse de ces cocotiers, de ces bananiers, de ces caféières, de ces champs de canne à sucre éternellement avivés par le soleil sur la pluie, — et vous aussi, pourpres somptueux et topazes coruscants des ananas, des bananes, des poissons et des fruits du tropique marin, — comme Germaine Casse a bien su

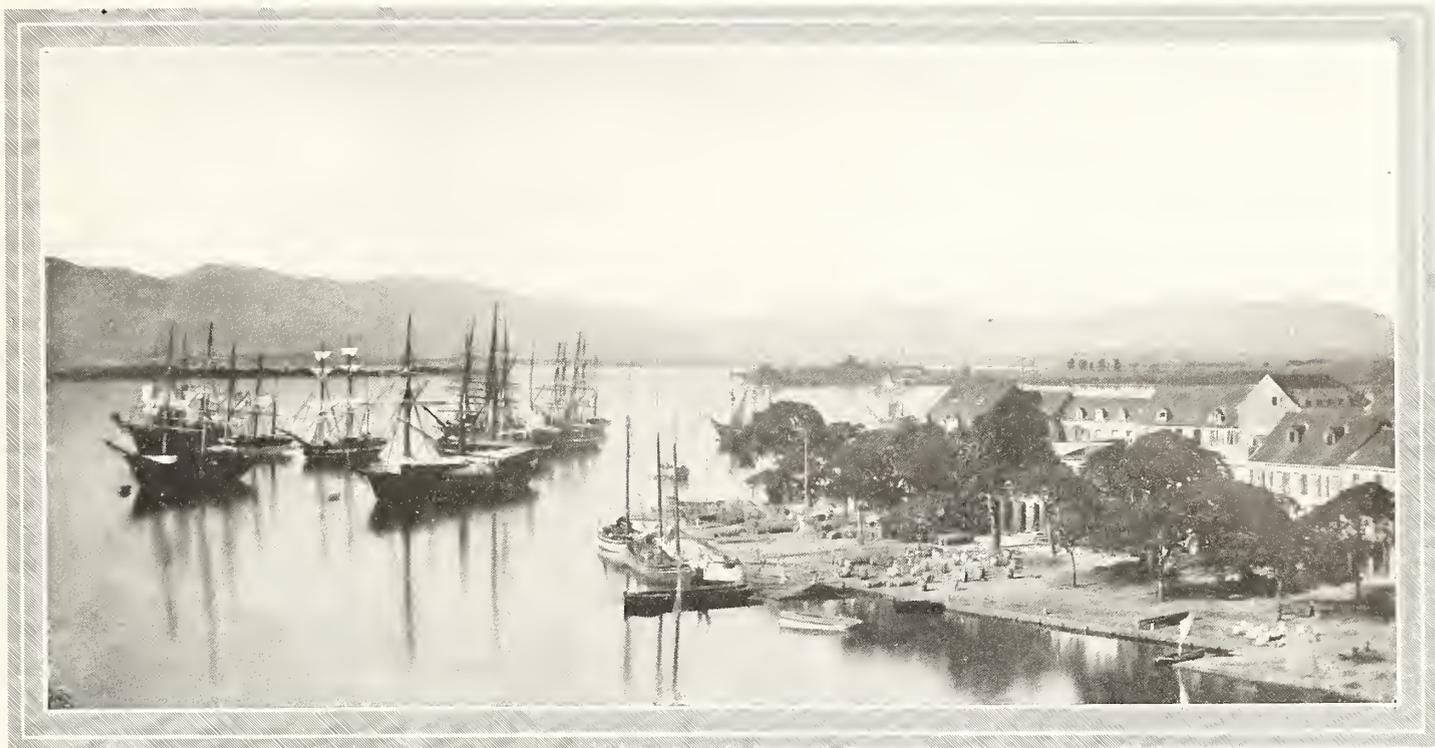
rendre toute cette Antille dont elle est elle-même une des fleurs les plus éclatantes ! Ses grandes toiles du *Port de la Pointe-à-Pitre*, de la *Coupe des cannes au Petit-Bourg*, du *Bain des Nègresses à la Grippière*, sont des œuvres maîtresses qui projettent dans notre peinture française un élément nouveau de lumière et d'ardeur. Et comme elle a bien rendu l'intimité créole ensoleillée dans ses tableaux de *Case à moïn*, du *Jeune homme à la véranda*, du *Déjeuner créole* !

Fille de notre belle Guadeloupe, M<sup>me</sup> Germaine Casse rend à l'île maternelle autant qu'elle lui doit, car elle vient d'en faire entrer toute la brûlante nouveauté de lumières et de lignes en pleine esthétique de France.

**HENRY BÉRENGER,**  
Sénateur de la Guadeloupe,  
Rapporteur général du Budget.



LA BAIE DU MOULE.



FORT-DE-FRANCE.

## LA MARTINIQUE

**L**A mer des Caraïbes, câline et profonde, a sculpté les côtes de cette île, dont l'aspect sauvage et grandiose jette le voyageur dans le ravissement. On ne la touche pas encore qu'on la devine toute : ses parfums, sur la mer, la précèdent, l'annoncent et, chaque jour, le miracle relaté par le vieux chroniqueur se renouvelle : « Dès que Colomb entra dans l'archipel, il ne vit pas moins de six îles de différentes grandeurs, ornées d'un grand luxe de végétation et, toutes les fois que la brise passait sur elles, l'air était embaumé du parfum de leurs forêts. » La Martinique ? D'un mot célèbre, Onésime Reclus la résume : « Elle hérissé quatre-vingt-onze montagnes et lance à l'Océan soixante-quinze rivières. C'est un mont déchiré par les torrents de la forêt. »

Les Caraïbes — ses premiers habitants que notre civilisation connut — étaient des sauvages à la fois belliqueux et méditatifs. Ils allaient nus. Le Père du Tertre, qui les fréquenta, écrivit : « Ils n'ont pas d'autres vêtements que celui duquel la nature les a couverts. » Ils mangeaient leurs ennemis pris au combat, après les avoir emboucanés à leur manière, c'est-à-dire rôtis sur des feux de branches. Groupés par villages, ils vivaient dans des huttes, encore qu'ils eussent une maison commune, grande case ovale de vingt à vingt-cinq mètres, qui contenait une centaine de hamacs où dormaient les

jeunes gens. En voyage, ils se contentaient d'un simple paravent, retenu par deux pieux, lesquels servaient aussi à la suspension du hamac.

Leurs coutumes méritent d'être rappelées. Dès l'aube, le premier debout jouait de la flûte et les autres l'imitaient en se levant. Ainsi le père de Montaigne exigeait-il qu'on éveillât son fils. Puis, le bain pris à la mer, chacun revenait vers sa case, s'asseyait sur une pierre et l'une de ses femmes — le Caraïbe était polygame, — après l'avoir peigné fort soigneusement, l'oignait, de la tête aux pieds, d'une couleur rouge faite d'argile et d'écorce de bois pilée. Après le repas, chaque Caraïbe, suivant son humeur, se livrait à ses plaisirs favoris. Ils étaient de trois sortes : chasser, pêcher et dormir.

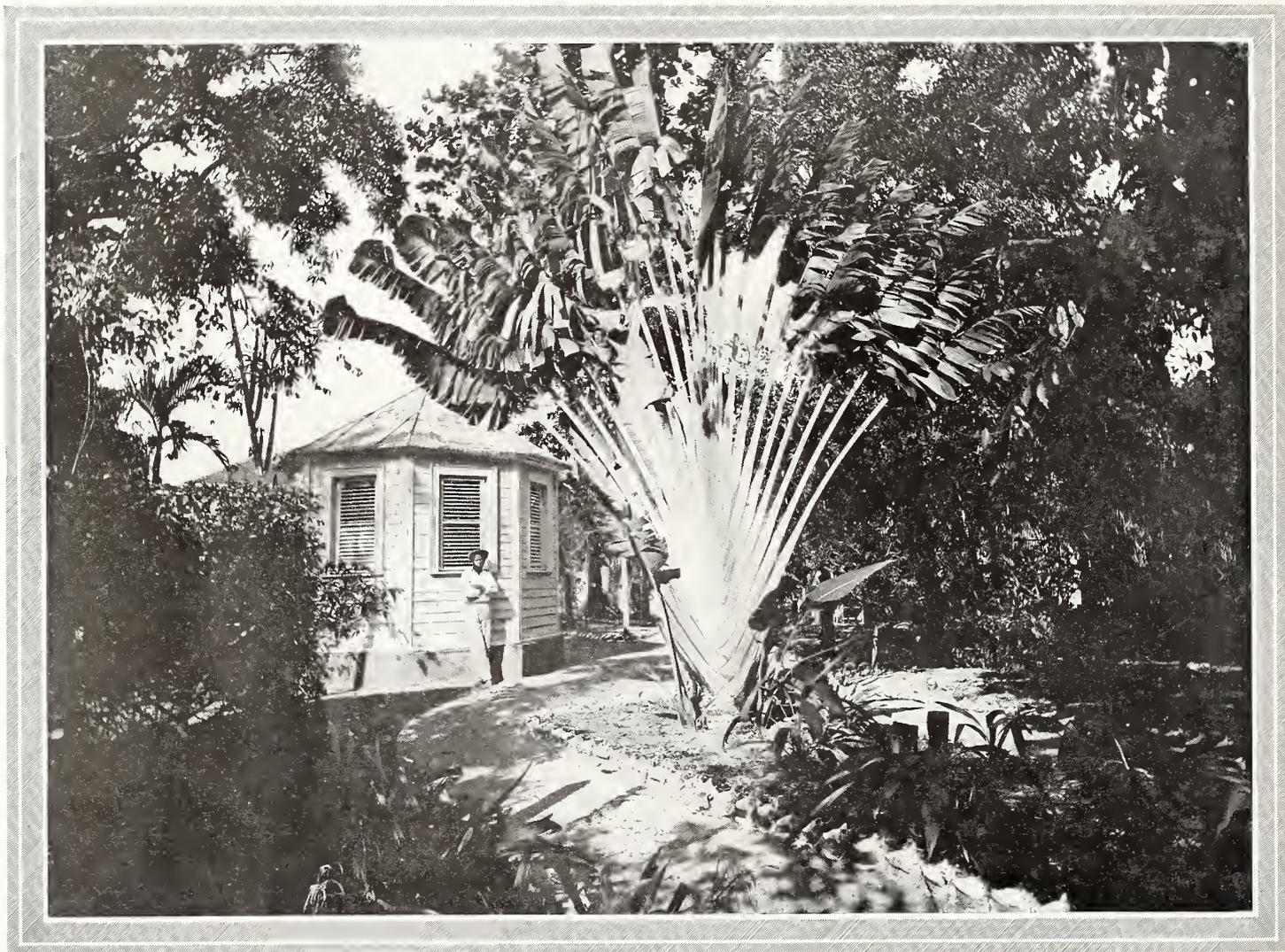
Dans ce pays étonnant de luxuriance, une telle vie de nonchaloir ne devait donner naissance à aucun art. En fait, les Caraïbes exilés à la Martinique ne se montrèrent industrieux que dans la confection des pirogues, des hamacs et des flèches. Leurs pirogues étaient grossièrement taillées avec des haches de silex. Ils tressaient leurs hamacs avec du coton, de l'aloès ou du jute. Quant à leurs flèches, les voici, telles que nous en possédons encore : un roseau long et mince, de quatre à cinq pieds, surmonté d'un bout de bois de six pouces, d'une extrême dureté et attaché au fût par une corde habilement tressée. Cette partie meurtrière est, généralement, d'une

forme pyramidale. Une couche de goudron, qui ne serait, dit-on, que du suc de mancenillier combiné avec une substance gommeuse, la recouvrait.

\* \* \*

« Notre île, disait, un jour, M. Henry Lémery, sénateur de la Martinique, est la Circé des Antilles. » Le mot ne semble pas exagéré. Sans doute, cette « Circé » ne renferme-

Dans les fertiles plaines de Lamentin, sur les coteaux de Ducos, autour de la baie du Marin, où les îles au sable blanc sont recouvertes des mancenilliers romantiques, la canne à sucre triomphe. Parlera-t-on des richesses de cette île, en café, en cacao, en tabac ? Mais, avant tout, la Martinique est comme une corbeille de fruits : l'avocatier fournit du beurre, l'arbre à pain une nourriture abondante, le cocotier du lait savoureux. Et puis voici,



FORT-DE-FRANCE. — ARBRE DU VOYAGEUR, DANS LE JARDIN DU GOUVERNEMENT.

t-elle ni ruines imposantes, ni monuments somptueux. Mais le charme de la magicienne opère toujours, tant la nature l'a comblée dans ses fleurs, ses feuilles et ses fruits.

Acajou, bois de rose, aloès la couronnent. Plus bas, se mêlent, se croisent, s'agrippent des milliers de lianes monstrueuses, réseaux de tentacules aux fleurs carnivores. Ce sont les gardiennes jalouses de la forêt où croissent les bambous sveltes, plus hauts que des platanes, les fougères arborescentes qui balancent, à trente mètres au-dessus du sol, leurs dentelles de feuillage, les puissants courbarils, les mahogannis, les cassis aux fleurs d'or, les balisiers éclatants, les filaos, harpes éoliennes toujours un peu plaintives.

pêle-mêle, bananes, ananas, barbadines, et les goyaves dont les confitures sont délicieuses, et la brune sapotille à la chair délectable, la pomme de liane et la pomme de cannelle, réservoirs de crème parfumée ; la grenade, l'odorant moubin et le fruit du manguier, exquis entre tous les autres, et de telle manière que les mécréants de là-bas y voient volontiers la preuve de l'existence de Dieu.

\* \* \*

Qui dira comme il convient la beauté des femmes martiniquaises ? La créole blanche a le teint mat, la taille flexible, le regard chaud. Elle unit à ces dons naturels une grande indolence. On pourrait la dépeindre, en style

romantique, pareille à la jeune personne que René rencontra au pays des Natchez : « Elle a le regard de la nuit et le sourire de l'aurore. » En elle, tout est contraste. De là vient son charme.

La créole de couleur n'a rien à lui envier. Attaches fines, démarche onduleuse, col flexible, les yeux naïfs et attendris du Caraïbe, telle on la rencontre. Ses cheveux abondants sont emprisonnés dans le madras, mouchoir de coton à carreaux rouges et jaunes, enroulé autour de la tête, et les deux pointes provocantes. L'habileté et le goût d'une Martiniquaise se reconnaissent dans l'art d'arranger un madras.

Depuis que Saint-Pierre a disparu, en 1902, sous la nuée ardente, la vie industrielle, commerciale et intellectuelle de l'île s'est groupée dans l'ancien Fort-Royal, devenu Fort-de-France.

La joie et la couleur, le bruit chantant du patois créole emplissent les rues, brûlantes de soleil, de cette capitale

modeste. Point de merveilles architecturales. Les maisons en bois, presque toutes pareilles, n'ont, en général, qu'un étage. Mais au milieu de la savane, promenade plantée de palmiers,

*Piliers majestueux des temples du soleil*

se dresse la statue en marbre blanc de Joséphine, impératrice des Français.

Car les îles, comme les livres, ont leur destin. Celui de la Martinique n'est pas négligeable. Françoise d'Aubigné, la future M<sup>me</sup> de Maintenon, y passa son enfance, et Joséphine y mûrit le pouvoir de sa séduction. Ainsi, grâce à des femmes, l'île lointaine et si bellement française à deux fois régna sur notre pays : par Françoise d'Aubigné elle subjuga l'esprit de Louis XIV ; par Joséphine, le cœur de Napoléon.

ANDRÉ LAMANDÉ.



FORT-DE-FRANCE. — STATUE DE L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE.

# LA GUYANE



VINCENTI Yanez Pinçon, compagnon de Christophe Colomb, releva le premier, en 1500, les côtes de la Guyane. Un autre Espagnol, un certain Martinez, à quelques années de là, revenait de Guyane les mains pleines d'or. Le digne pirate affirma, et il en fit même le serment à son lit de mort, entre les mains de son confesseur, que ces trésors provenaient des sables d'un lac mystérieux nommé Parime. On y parvenait, disait-il, en remontant l'un des fleuves de la contrée. Là s'élevait Menoa, la capitale de l'Homme Doré, l'*El Dorado*, resplendissante des métaux les plus précieux, gardée par des monstres effroyables. Le roi se poudrait d'or et ses sujets portaient des habits.

Que de pauvres hères et que d'hommes illustres ont payé de leur vie leur croyance à la fable de Martinez ! Crevaux, l'intrépide explorateur français, découvrit en remontant le Maroni, il y a quelque quarante ans, l'Homme Doré et son royaume. C'était un misérable chef indien qui s'enduisait le corps « non de parcelles d'or, mais de cette poussière connue de tout le monde sous le nom de sable d'or et que les noirs de la côte désignent par celui de *caca soleil* ». Quant aux palais de Menoa, avec leurs murailles d'or massif, ce sont des grottes aux parois micacées, assez nombreuses dans le voisinage des monts Tumuc-Humac qui séparent au sud la Guyane française du Brésil ; frappées par les rayons du soleil, elles étincellent d'un éclat métallique. Enfin le fameux lac Parime existe chaque année, pendant la saison des pluies,

sous forme d'inondation dans les terrains alluvionnaires qui s'étendent au pied des monts.

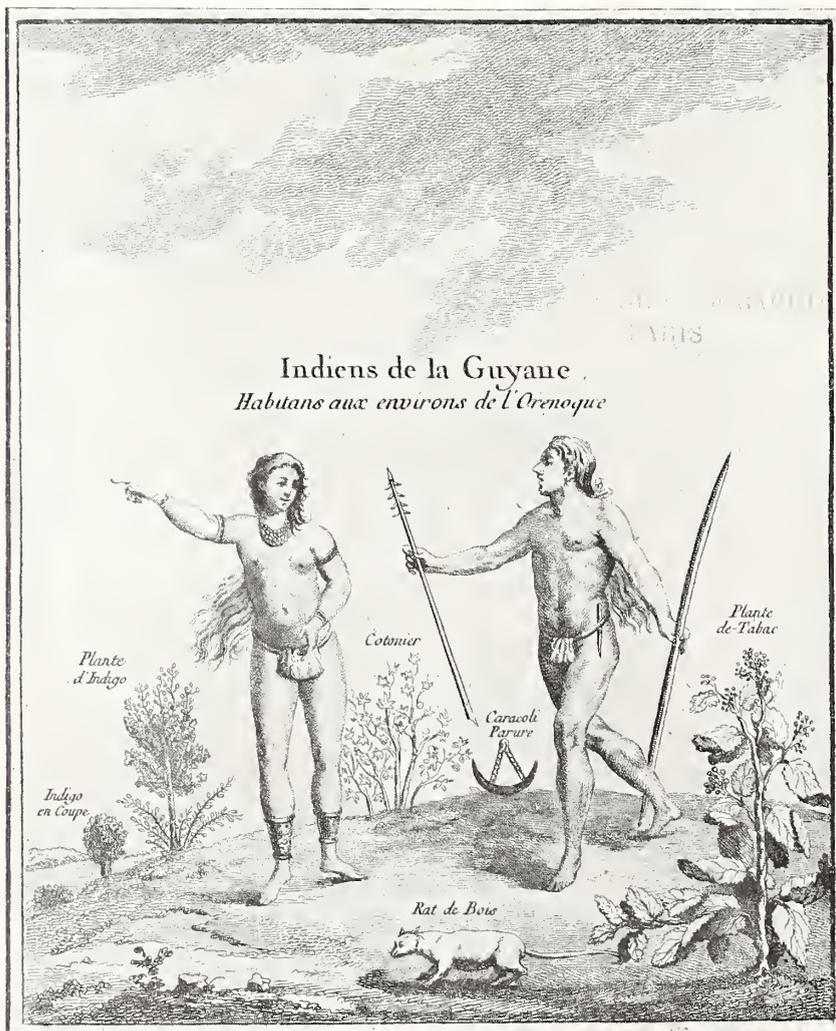
En réalité, l'*El Dorado* est partout dans la Guyane qui partout renferme de l'or ; il réside plus encore dans la fertilité prodigieuse du sol, dans sa luxuriante forêt vierge, dans ses animaux de tous poils et de toutes plumes, dans ses plantes industrielles et dans les trésors de son sous-sol.

*Un trésor est caché dedans.*

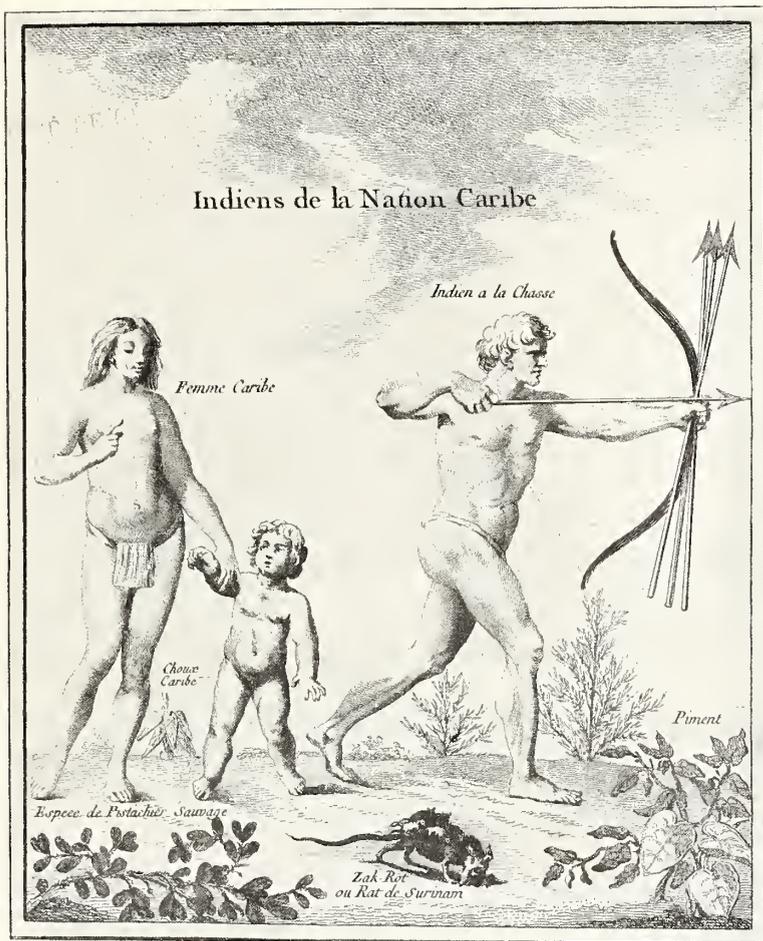
Ce capital dort depuis trois siècles, attendant les bras qui le feront fructifier. Car, après quatre cents ans de possession effective, la Guyane est encore une vaste forêt vierge. Les défricheurs ne sont point venus. Ils viendront. Sur un pays grand comme vingt départements français, 30.000 habitants se répartissent en quelques lots « une douzaine de pions sur un damier, à la fin d'une partie de dames ».

L'énorme vie de la forêt qui se déploie en Guyane avec une intensité inouïe, une richesse inégalée de bruit, de mouvement, de couleur et de lumière n'a laissé, jusqu'à ce jour, à l'homme et à son travail, qu'une place toute petite.

En dehors d'une poignée de forçats, d'une poignée de fonctionnaires et d'une poignée de nègres, l'homme dans la Guyane, le vrai fils du sol, au même titre que la liane de la forêt vierge, c'est le Peau-Rouge, c'est l'Indien. L'Indien, voilà le maître du pays, le maître des rivières et des forêts, des marais et des cascades, du secret de l'or et du secret du caoutchouc. Les richesses artistiques de notre Guyane, c'est le produit des



INDIENS.



INDIENS.

Leurs mains et du cerveau de ces hommes. Leur art est simple, tout près de la nature. Ils vont pour la plupart presque entièrement nus. Ceux qui croient qu'il est nécessaire de dérober à la vue ce qui blesse la modestie, mettent sur le devant un *camiza*, ou une bande de coton, peinte par carreaux avec du roucou. Les femmes se servent d'un *coyou* ou tablier presque triangulaire, tissu de rassade et de grains de verre. La nature les a faits paresseux et ils vivent dans l'oisiveté ; on les voit toujours dans leur hamac de coton tissé. Ce lit flatte agréablement leur fantaisie, car s'ils parlent peu, ils ont l'esprit de la galanterie et le goût de la satire.

*Pin, donne-moi une pomme ;  
Rosier, donne-moi un bouton ;  
Fille au teint brun, donne-moi un baiser  
Car je t'ai donné mon cœur.*

*Ronda qui trône au ciel,  
Fais que pour les autres femmes  
Il ait le corps couvert de plaies  
Et fais qu'il se souvienne de moi, ce soir  
Au coucher du soleil.*

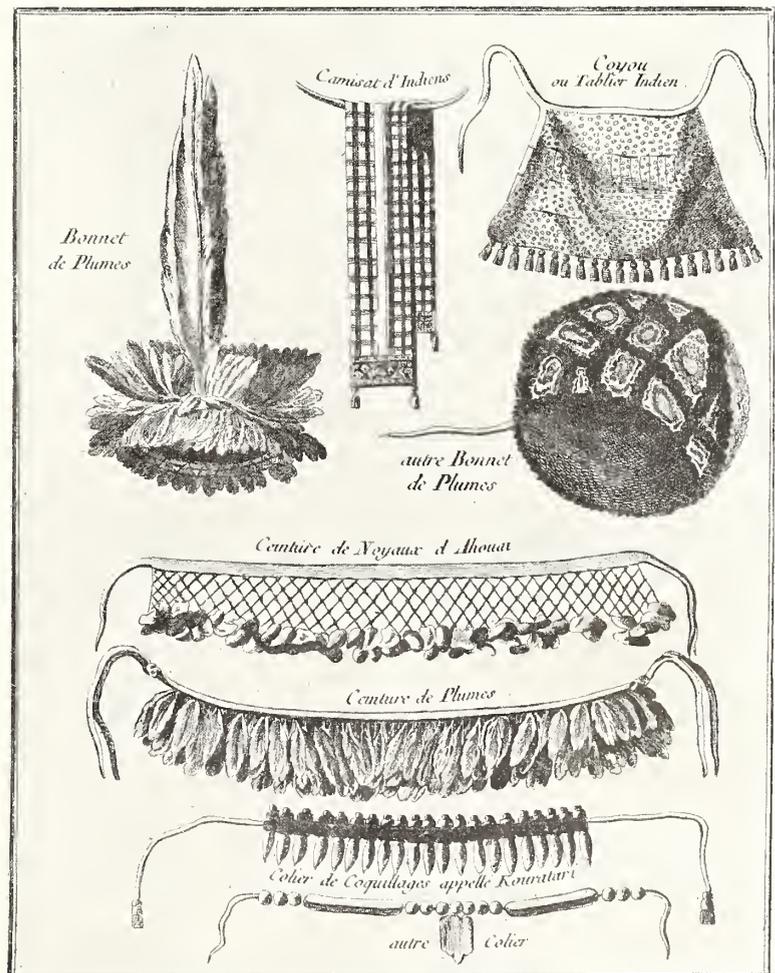
Ils passent des journées à se regarder dans un

petit miroir, à s'arranger les cheveux, à s'arracher le poil en jouant de la flûte.

Nomades par nature et par force, ils se contentent de quelques branches d'arbres et de feuilles de palmiste pour dresser leurs karbets ou cases.

Pauvres architectes, ils sont d'excellents vanniers et vous tressent en « lianes coupantes » avec une adresse merveilleuse la pagara où serrer leurs ustensiles : coleuvres, manarets et grages, couys et canaris. Les grages sont des espèces de râpes hérissées de petites pierres taillées en facettes et rangées en losange sur un morceau de planche. Les couys sont des espèces d'écuelles ou de jattes qu'ils font avec le fruit du calebassier, qu'ils coupent en deux, qu'ils vernissent fort proprement, avec différentes figures qu'ils impriment dessus. Dans les canaris, vases de terre, ils mettent leurs boissons.

Pour vivre ils sont pêcheurs et chasseurs. Les pirogues dont se servent les Indiens doivent être regardées comme le chef-d'œuvre de leur industrie. Ces pirogues, dont la légèreté est admirable, sont faites d'un tronc d'arbre creusé et d'une seule pièce. Ils relèvent les côtés de poupe à proue avec des morceaux de *bache*, sorte de palmier.



DIFFÉRENTS ATOURS OU PARURES DES INDIENS DE LA GUYANE.



INDIENS GALIBIS ARMANT LEURS PIROGUES.



INDIENS SAUVAGES AMAZONAS.

Leurs armes ordinaires sont l'arc et les flèches, dont ils se servent avec beaucoup d'adresse et le bouton ou casse-tête pour faire sauter le crâne d'un seul coup.

Dans le pays d'élection de l'or, des papillons, des oiseaux-mouches, des aigrettes, les ornements et parures abondent. Indiens et Indiennes en sont friands.

Voyez plutôt de quoi se composait la collection que le sieur J.-J. Gauthier, un courtier de Marseille, de retour de Guyane, rapportait en France en 1792 : habillement de cérémonie d'un Indien, plastron et dossier, colliers, ceintures, bracelets, genouillères, ornements des chevilles et des poignets ; habillement d'Indienne : coyous en verroteries, ornements en pierres vertes percées, colliers, bracelets ; boutons ou casse-tête en bois sculpté, flûtes, deux

haches de pierre, une hachette, une râpe, trois arcs, vingt-six flèches, un panier, huit vases et une marmite en terre,

une urne sépulcrale avec son couvercle, une lampe, un chandelier, une calebasse, un tamis, deux soufflets, une nappe en jonc, deux pressoirs à manioc et quatorze *matoutous* ou paniers.

A ces spécimens des arts et des industries des Indiens de la Guyane, ajoutez les collections rapportées de nos jours par Crevaux et par Coudreau. C'est tout pour juger des richesses artistiques de la Guyane française. C'est peu. Le champ d'exploration est pour ainsi dire vierge. Mais il faut se hâter car les Indiens, « sur la bordure des forêts vierges et séculaires achèvent sans bruit, sans révolte et sans plaintes, de s'éteindre avec leur race ».



L'ART PRIMITIF DES INDIENS SAUVAGES.

STANISLAS REIZLER.

# SAINT-PIERRE & MIQUELON

**L**ES Basques, qui se flattent d'en avoir fait la conquête pacifique, rappellent volontiers que, sous Louis XIV, 980 des leurs partirent sur 18 bateaux, des ports de Biarritz et de Ciboure, s'en allèrent pêcher aux environs de Terre-Neuve, et se fixèrent en partie dans l'île Saint-Pierre.

A cette époque, on ne l'ignore pas, la morue était un plat estimé pour jours maigres. Déjà, vers 1650, les marchands de Paris la criaient de pittoresque façon :

*Mollue, mollue,  
[mollue,  
En caresse bonne  
[viande...*

Près de Terre-Neuve, rendez-vous des pêcheurs de cette appétissante morue, poisson et « bonne viande », à cinq heures de la côte méridionale, Saint-Pierre et Miquelon émergent d'un Océan

gris. Elles se composent de plusieurs îlots : Saint-Pierre, la grande Miquelon, la petite Miquelon ou Langlade, l'île aux Chiens, le grand Colombier, l'île aux Vainqueurs, l'île Massacre et l'île aux Moules. Des rochers presque nus. Point de faune ; peu de flore : des herbages, quelques sorbiers, des érables et une variété de pins, dite *spruce*, avec laquelle on fabrique une bière maussade, la boisson habituelle des gens de l'île.

A la belle saison, — les premiers navires de pêche français ayant joyeusement jeté l'amarre au quai de la Roncière, — on arme les goélettes à six doris, c'est-à-dire ayant seize hommes d'équipage. L'appareillage commence. Puis, les fines goélettes cinglent vers le banc, carguent les voiles, établissent leur mouillage, qui se modifie suivant l'état de la mer, filant du câble,

donnant de « la fourrure » quand vient le gros temps.

Ensuite, les lignes grées d'hameçons, roulées en cercles superposés de gauche à droite, mises en boîte, sont embarquées dans les doris. L'après-midi touche à sa fin. Tout n'est que brumes et grisailles. Le patron du doris lance l'ancre du « tanti » (réunion des lignes d'hameçons) qui se dévide, pendant que les hommes nagent sous le vent. Le lendemain, avant l'aube, on relève le « tanti », prestement l'on détache le poisson avec le dégottoir,

espèce de spatule en bois. Plus tard, à terre, la morue est éventrée, salée, séchée.

Cette pêche donne à Saint-Pierre et Miquelon son originalité et sa richesse. Par elle, de nombreux artisans vivent et se multiplient : charpentiers, voiliers, poulriers, calfats, constructeurs de goélettes et de doris. Ces artisans sont l'entrain et la raison d'être

de la ville de Saint-Pierre. Celle-ci, propre, animée, tout en bois, orgueilleuse de sa rade profonde, a gardé, malgré le voisinage de Terre-Neuve et le nombre assez grand d'Anglais qui l'habitent, un caractère exclusivement français.

... « Ciel gris, mer sauvage, et dans cette mer une roche sombre, grise, sur laquelle la neige met une tache claire. » Ainsi le comte de Gobineau a-t-il décrit Saint-Pierre et Miquelon. Mais cette colonie, que la nature n'a pas comblée, est encore un des miroirs où se reflètent le mieux les qualités de notre race. Ses pêcheries, but des courses lointaines, centre d'attraction pour les audacieux, restent toujours, ainsi que le disait Colbert, l'un des meilleurs « séminaires » de nos matelots.

POL DIRION.



UNE VUE DE SAINT-PIERRE APRÈS UNE TEMPÊTE DE NEIGE.

# O C É A N I E



## L'ART DU PACIFIQUE

**P**AR leur situation, par leur race, par leur art, les indigènes des possessions françaises en Océanie forment deux groupes nettement distincts.

Dans les dernières migrations, dont les vagues, venues sans doute d'Asie quelques siècles après notre ère, ont franchi les îles de la Sonde et les archipels qui y font suite pour atteindre les îles océaniques, les plus aventureux des Mélanésiens n'ont guère dépassé la Nouvelle-Calédonie et les Nouvelles-Hébrides.

Parti de plus loin, l'essaim qui a peuplé la Polynésie, supposé de race caucasique, est allé plus loin aussi et s'est diffusé jusque dans les îles perdues aux extrémités de cet océan infini, soit que ces émigrants aient dû éviter les terres fraîchement colonisées par les envahisseurs de sang plus lourd qui les avaient précédés, soit que l'attrait mystérieux de l'inconnu, s'exerçant plus puissamment sur leurs esprits affinis, les ait entraînés spontanément aux dernières bornes terrestres éparpillées, minuscules, dans le plus large domaine maritime du monde.

Si les naturels de la Nouvelle-Calédonie et des Nouvelles-Hébrides, dans les veines desquels prédomine le sang noir, ont connu une vie économique facile, ils n'ont pas ignoré les superstitions et les apeurements qui inquiètent l'esprit facilement troublé des primitifs.

Leur art religieux utilitaire, qui

semble conçu pour conjurer et écarter de leurs cases la ronde des esprits malfaisants, est puissant et farouche.

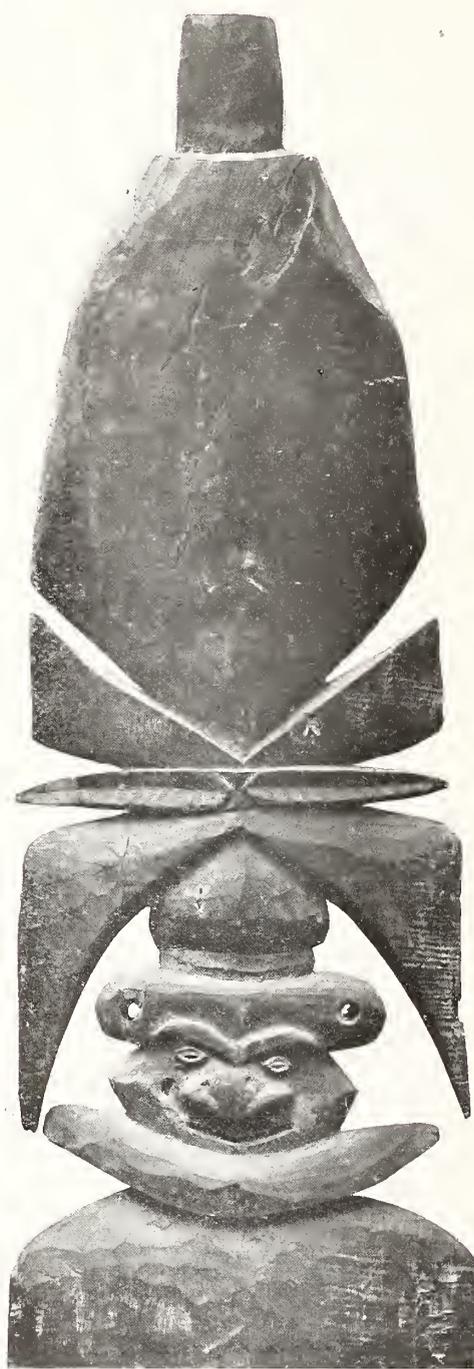
A la *Nouvelle-Calédonie*, des poteaux et des sommets de case (fig. 1) de large dimension répètent l'effigie du dieu indigène, au nez busqué en bec d'oiseau, dont la face se stylise en lignes dures et en saillants angulaires.

Les masques, garnis de longues barbes en filasse noircie que transforment en costume de grandes pèlerines de plumes également noires, sont de deux types dont l'un s'apparente à la face de l'idole.

Dans le second type (fig. 2), souvent de fort grande taille, plus imposant et de puissant caractère, les yeux saillent, la denture s'accuse dans l'arc de la bouche largement relevé et le nez s'exagère en bec formidable de monstrueux polichinelle.

Les sculptures des *Nouvelles-Hébrides* ne sont pas d'un style moins impressionnant, comme en témoigne l'idole à face triangulaire du type le plus communément rencontré (fig. 3), façonnée dans une racine de fougère arborescente, bois ramifié et poilu qui entraîne aux œuvres de grande dimension.

Des troncs d'arbre évidés, atteignant souvent trois mètres, constituent de gigantesques tam-tams, ornés aux deux tiers de leur hauteur d'une face énorme et peinte.



CL. RENAISSANCE

FIG. 1. — SOMMET DE CASE. — HAUT. 1<sup>m</sup>50.  
NOUVELLE-CALÉDONIE.  
MUSÉE DU TROCADÉRO.



CL. RENAISSANCE

FIG. 2. — MASQUE APOUÉMA.  
HAUT. 0<sup>m</sup>45.  
NOUVELLE-CALÉDONIE.  
MUSÉE DU TROCADÉRO.

Des mannequins funéraires, bariolés de couleurs, sont surmontés de la tête même du défunt, naturalisée, recouverte d'une couche d'argile et décorée de larges raies de peinture. Art farouche, s'il en fut, et de nature à effrayer les vivants non moins qu'à conjurer les esprits des morts.

Une arme curieuse (fig. 4) présente, traversée par la pointe d'une longue pique, une tête squelettique en bois

sculpté d'une stylisation inconcevable, tout en angles et lignes géométriques, et d'une réussite à faire pâlir le cubisme le plus intégral.

Si personnels que soient l'art néo-calédonien et l'art des Nouvelles-Hébrides, ils semblent influencés, non dans leurs formes mais dans leur esprit, par la hantise du monstre qui a régi en quelque sorte tout l'art d'Extrême-Orient et qui dénonce leur parenté asiatique.

Le groupe polynésien, où nous allons pénétrer aux îles Marquises, si différent qu'il soit des Mélanésiens dont nous venons d'échantillonner les œuvres, n'a point cependant consenti d'infraction à la loi du monstre. Mais il l'a conçu plus calme et d'une abstraite sérénité.

Les Marquisiens, que Cook décrivait, dans la relation de son voyage de 1774, comme la plus belle race d'hommes du Pacifique, avec des femmes et des enfants au teint aussi blanc que celui des Européens, ont donné à leur dieu familier, le tiki, des formes géométriques qui, dans les beaux exemplaires — et celui de la figure 5 est hors de pair — ne laissent pas d'être strictement sculpturales et profondément émouvantes. Art hautain et de grandeur atteinte en dehors des dimensions réelles de la figure.

Aux îles Marquises, le tiki est partout, à la proue de la barque, sur le support de pied de l'échasse, sur la canne de la chéfesse, sur le disque d'oreille,



CL. RENAISSANCE

FIG. 3. — IDOLE.  
HAUT. 1<sup>m</sup>80.  
NOUVELLES-HÉBRIDES  
MUSÉE DU TROCADÉRO.



FIG. 5. — TIKI. — HAUT. 0<sup>m</sup>72.  
ILES MARQUISES.  
COLL. PICASSO.

sur les manches d'éventoir, comme ceux, par exemple, de la figure 6, dont on peut dire qu'il n'est pas d'écran chinois qui révèle un art plus fin, plus délicat et une distinction plus rare.

Jusque dans leurs armes — et la massue de bois dur (fig. 7) en est une redoutable — les Marquisiens ont signifié la pureté de leur goût et leur sens de la mesure, joints à un métier d'une réussite véritablement stupéfiante quand on songe que ces bois ont été ouverts avec des outils de pierre, le métal leur étant inconnu avant l'arrivée des Européens.

Les naturels d'aucune des possessions françaises de Polynésie n'ont

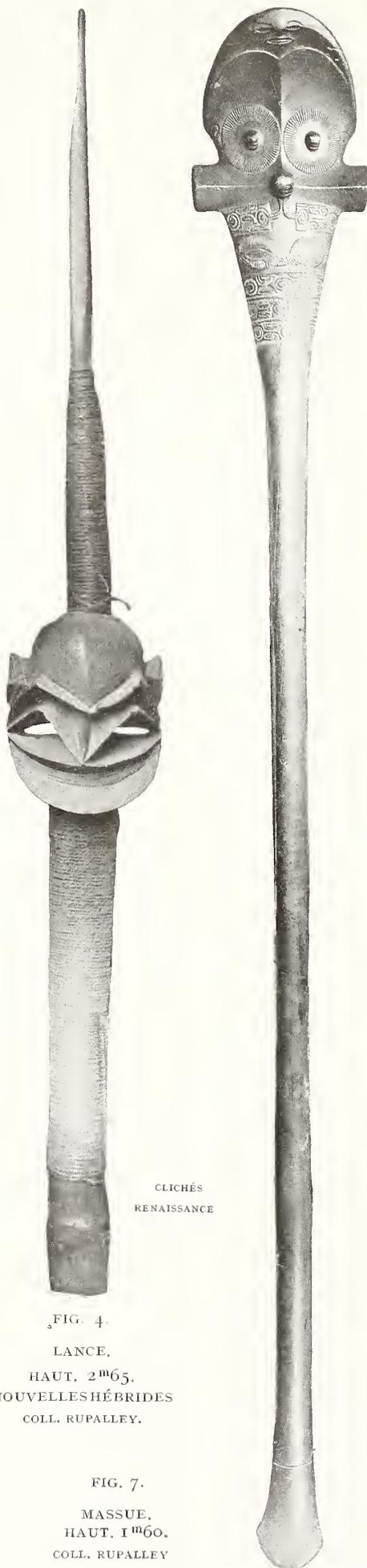


FIG. 4.  
LANCE.  
HAUT. 2<sup>m</sup>65.  
NOUVELLES-HÉBRIDES  
COLL. RUPALLEY.

FIG. 7.  
MASSUE.  
HAUT. 1<sup>m</sup>60.  
COLL. RUPALLEY



FIG. 6. — MANCHES D'ÉVENTOIR.  
HAUT. 0<sup>m</sup>13. — ILES MARQUISES.  
COLL. RUPALLEY

dépassé ni même égalé l'art, exquis et comme retenu, des îles Marquises, si bien nommées à cet égard.

Cependant, le groupe tahitien et les archipels avoisinants ont pratiqué un art dont les traits typiques se rapprochent du leur, avec moins de noblesse. Ils ont réalisé, notamment, des pagaies du plus fin travail, où les motifs linéaires entrecroisés ne laissent pas sans décor même un millimètre carré de l'objet, qui demeure, malgré cette surcharge ornementale, du goût le plus sûr.

Dans ces îles et à Tahiti, entre autres, déjà anciennement colonisée, le zèle des missionnaires protestants ou catholiques n'a guère laissé à glaner aux collection-

neurs d'idoles, dont les premiers en date paraissent bien avoir été anglais et allemands. D'où les lacunes de nos collections privées et de notre musée ethnographique du Trocadéro. Nous extrayons toutefois de sa vitrine tahitienne un admirable tapa de fête (fig. 8), fait d'un tissu en écorce de mûrier battue et pressée qui est le vêtement usité dans toute la Polynésie, où il varie de dimension et de décor suivant les groupes insulaires. Nous n'en avons point rencontré d'un dessin plus délicat, plus souple ni plus pur. L'artiste tahitien inconnu qui l'a peint en noir sur blanc — les tons à la mode d'hier — ne réclamera certainement aucun droit de reproduction à l'élégante qui serait tentée de le faire copier pour un manteau du soir.

Par malheur, si l'on peut en Afrique, comme nous l'avons noté, tirer parti, pour les arts appliqués, des dons et de l'adresse des indigènes, à condition de respecter leurs traditions et leurs procédés, on ne saurait faire

refleurir sous aucune forme le bel art des Marquisiens. Le contact avec l'Européen a été fatal à leur race rapidement décroissante.

Elle semble avoir perdu tout ressort vital, comme l'a marqué en termes pénétrants Stevenson dont la sympathie profonde pour ces indigènes ne voilait pas la lucidité sur leur pratique alors à peine délaissée du cannibalisme.

D'ailleurs, la rigide perfection de cet art, ennemi même de son renouvellement, le classait d'avance pour le musée, alors que l'art plus humain et plus vivant de l'Afrique est capable peut-être de prolonger dans ses applications décoratives son existence. Mais un art exotique, même éteint, conserve sa valeur d'enseignement, sa vertu excitatrice où notre Occident peut, comme il l'a fait maintes fois, assimiler et transformer ce qui convient à son génie.

H. CLOUZOT. — A. LEVEL.

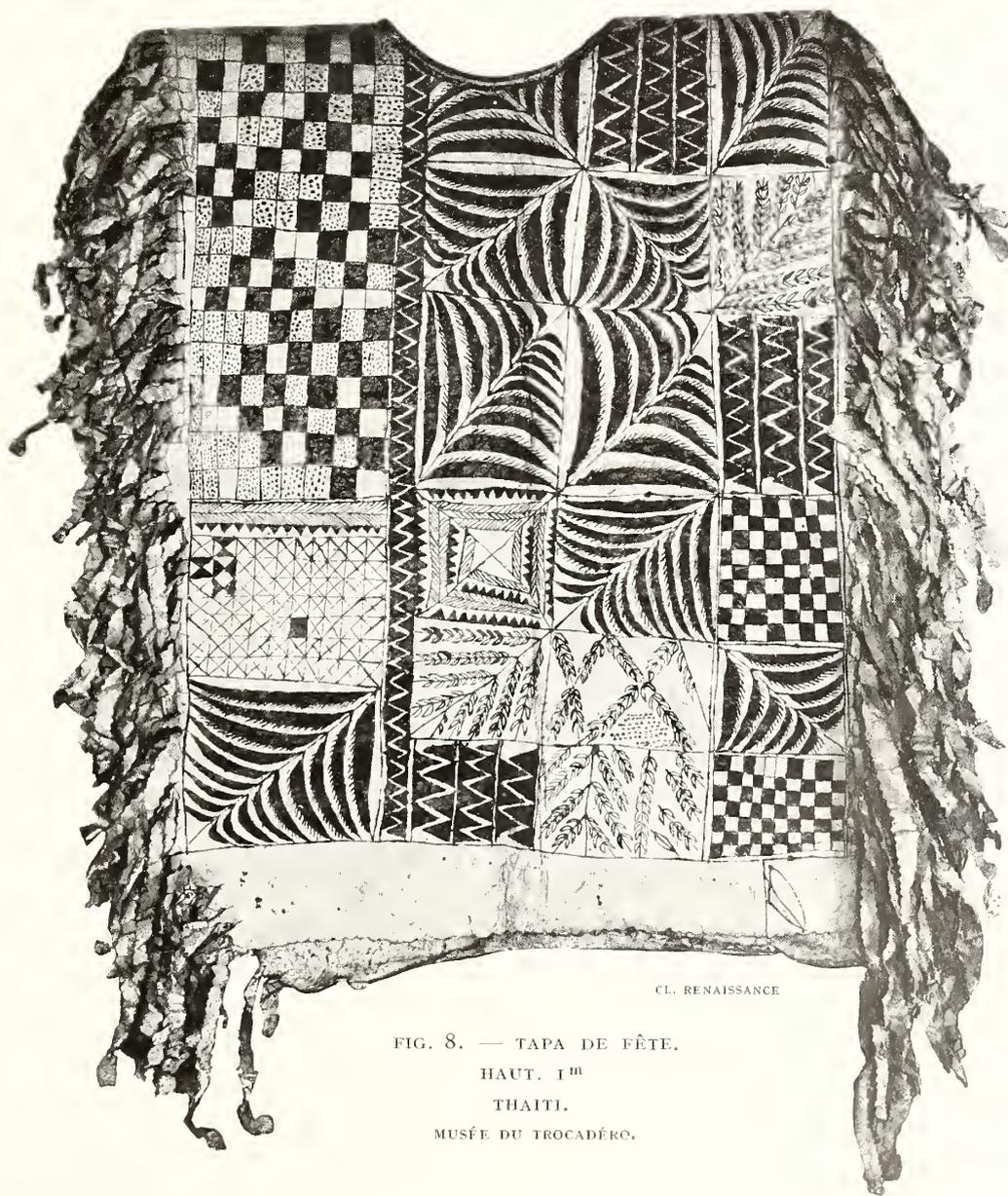


FIG. 8. — TAPA DE FÊTE.  
HAUT. 1<sup>m</sup>  
THAÏTI.  
MUSÉE DU TROCADÉRO.

DERNIERS EXEMPLAIRES

# LES PASTELS DE LA TOUR A SAINT-QUENTIN

par HENRY LAPAUZE



VERNEZOBRE  
*Spécimen de gravure.*

Nouvelle Édition format in-4° raisin, revue et augmentée. Texte nouveau, accompagné de 87 reproductions, chacune en pleine page, avec commentaire en regard.

EDITIONS DE LA RENAISSANCE DE L'ART  
FRANÇAIS ET DES INDUSTRIES DE LUXE

10, Rue Royale, Paris.

BROCHÉ : 60 FRANCS  
RELIURE AMATEUR,  
TRANCHE SUPÉRIEURE  
DORÉE, FERS SPÉCIAUX  
75 FRANCS

# LA SYRIE ET LE LIBAN

---

AUX PAYS  
DE MANDAT FRANÇAIS



Tout ce que vous devez savoir  
sur les questions du jour

EN POLITIQUE

EN LITTÉRATURE

EN ART

EN AFFAIRES

se trouve dans

# LA RENAISSANCE

POLITIQUE

LITTÉRAIRE

ARTISTIQUE

DIRECTEUR :

HENRY LAPAUZE



LE PLUS COMPLET — LE PLUS VIVANT — LE MEILLEUR MARCHÉ  
DES JOURNAUX HEBDOMADAIRES

32 pages par semaine

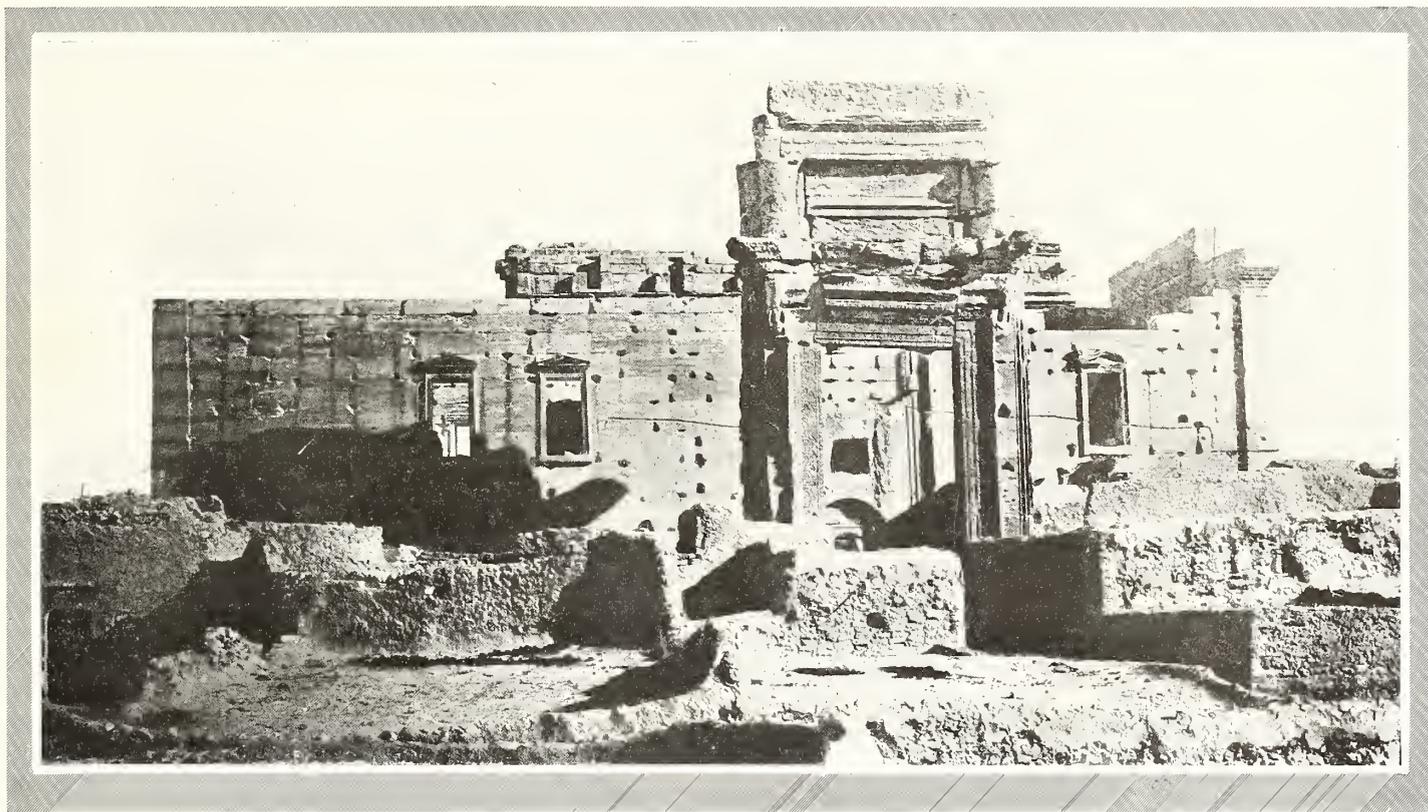
UN MOIS POUR RIEN A L'ESSAI



30 FR. PAR AN  
1 FR. LE NUMÉRO

10, RUE ROYALE  
PARIS

# LA SYRIE ET LE LIBAN



PALMYRE. — LE TEMPLE DU SOLEIL.

## AUX PAYS DE MANDAT FRANÇAIS

### LA SYRIE, PAYS D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE TOURISME



EU de contrées au monde présentent une telle diversité et une telle abondance de vestiges de toutes les époques du passé. La Syrie, actuellement soumise à notre mandat, a connu successivement toutes les grandes civilisations de l'antiquité, son sol a servi de champ de batailles aux peuples qui se disputaient alors l'empire du monde et à chaque période de son histoire elle a vu naître un monde nouveau dont les restes s'offrent encore à notre admiration.

Elle fut en outre le berceau des religions qui règnent sur le monde occidental et méditerranéen : juive, chrétienne, musulmane, et comme telle, n'est pas seulement terre d'histoire, mais aussi lieu de pèlerinage et de piété.

\* \* \*

Dix-huit siècles avant notre ère, la Syrie était habitée par des Araméens, Hébreux, Chananéens, Arabes et Bédouins et par les Hittites au nord et les Philistins au

sud. Route commerciale et stratégique entre l'Asie Mineure, la Mésopotamie et l'Arabie, champ de batailles entre Hittites, Babyloniens, Assyriens, Egyptiens, la Syrie suivra au début l'histoire des conquérants étrangers.

La domination égyptienne dure du XVI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle avant J.-C. ; on se rappelle quelle fut avant notre ère la prospérité des ports phéniciens dont les trirèmes voguaient dans le monde connu d'alors. La période assyrienne, du XII<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle, succède à la période chaldéenne avec Nabuchodonosor. Ensuite, commence la période perse avec Syrius et Darius, la période macédonienne avec Alexandre que suit la dynastie des Séleucides. C'est Pompée, envoyé en Asie pour combattre Mithridate, qui soumet la Syrie dont il fait une province romaine. L'Euphrate devient alors le théâtre de longues luttes contre les Parthes et les Perses et au III<sup>e</sup> siècle Zénobie, reine de Palmyre, est vaincue par l'empereur Aurélien. Chargée de chaînes d'or, elle est ramenée captive à Rome. A la suite du partage de l'em-

pire romain, la Syrie tombe sous la dépendance de Byzance et ses habitants, passionnés pour le négoce, divisés par les querelles théologiques auxquelles donnent lieu les différents schismes : arianisme, nestorianisme, monophysisme, etc., ne sauront une fois encore résister aux envahisseurs étrangers.

C'est au début du règne du deuxième calife Omar, en 636, après la bataille du Yarmouk, que la Syrie subit la domination arabe. Sous la dynastie des Omniades, Damas joue le rôle de capitale, centre d'une société brillante par ses poètes, ses savants, ses arts et ses industries.

L'influence française en Syrie date de Charlemagne. Après que l'islamisme eut submergé l'Orient, la renommée du grand empereur franc fut si grande que c'est à lui que s'adressèrent les chrétiens de Syrie craignant pour la liberté de leur culte, et c'est auprès du calife Haroun-al-Raschid qu'intervint Charlemagne.

Les invasions turques et mongoles émurent l'Europe et les Croisades furent décidées au concile de Clermont. La première, après la prise de Jérusalem en 1099, aboutit à la création d'un royaume chrétien, composé de quatre principautés : Jérusalem, Tripoli, Antioche, Edesse. C'est en Syrie qu'il faut aller pour trouver le modèle le plus parfait de la société féodale dont les statuts furent définis aux assises de Jérusalem. Les types les plus accomplis de l'architecture militaire du moyen âge se présentent encore à nos yeux sous la forme des ruines imposantes des châteaux francs. Les principautés chrétiennes du Levant réalisèrent un stade de civilisation très avancée, mais divisées par manque de centralisation, elles ne purent résister à la monarchie militaire des Seldjoucides et aux migrations des peuples touraniens et tartares.

La domination des Mamelouks, successeurs des héritiers de Saladin, se prolonge jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. C'est en 1516 que le sultan Selim I<sup>er</sup> entre à Alep et à Damas. Dix-neuf ans plus tard, en 1535, le roi François I<sup>er</sup> signe avec le sultan Soleïman un traité connu sous le nom de « capitulations » qui garantit les droits de nos nationaux dans les domaines juridique, religieux et commercial. Il donne aux ambassadeurs français la prérogative d'inter-

venir en faveur des sujets ou amis de la France chrétienne : cet acte qui eut un retentissement considérable dans tout l'Orient domine l'histoire des relations de la France et de la Turquie.

C'est ainsi que, pendant la Révolution, les instructions données à nos représentants auprès de la Sublime Porte spécifiaient que « le zèle que vous apportez à protéger la religion ne peut que vous mériter la considération, même auprès des musulmans. Etendez à cet égard notre protectorat le plus que vous pourrez... Un gouvernement libre est jaloux de tous ses droits, mais il l'est surtout de celui de secourir et de protéger. »

Avec les Bonapartes, les troupes françaises paraissent par deux fois : la première en 1799 lors du siège de Saint-Jean-d'Acre conduit par le futur empereur. Une seconde fois avec les 6.000 hommes du général de Beaufort, envoyés par Napoléon III pour châtier les Druses et rétablir l'ordre. Les rivalités entre Druses et chrétiens étaient devenues en effet très vives après le règne de l'émir Bechir, dont le palais de Beit-Eddine nous évoque l'éclat. C'est alors qu'eurent lieu les massacres de 1860 suivis de notre intervention. En 1861, un protocole est signé entre la Turquie et les grandes puissances, accordant au Liban un statut particulier. Une Commission internationale donne au sandjak du Liban un statut autonome.

La protection de la France s'exerce à partir du XIX<sup>e</sup> siècle dans le domaine intellectuel. Avant la guerre, on peut évaluer à 500 le nombre des écoles françaises établies en Syrie et à plus de 50.000 le nombre de leurs élèves. C'est le développement d'une action commencée jadis par le Père Joseph, l'Éminence grise du cardinal de



PALMYRE. — ARC DE TRIOMPHE.



BAALBECK. — INTÉRIEUR DU TEMPLE DE BACCHUS.

Richelieu. Dans tous les domaines, enseignement supérieur, secondaire, primaire, féminin, un faisceau d'initiatives privées arrive à ce résultat que sur une terre étrangère la grande majorité des habitants parle et comprend le français.

\* \* \*

Toutes ces dominations successives ont engendré chacune une civilisation brillante et active dont il reste partout des traces nombreuses, de telle sorte qu'il n'est pas de ville qui ne fasse remonter sa fondation à plusieurs siècles avant notre ère, qui ne possède des monuments de toutes les civilisations qui se sont succédé en Syrie.

C'est ainsi qu'à Byblos des nécropoles égyptiennes voisinent avec un château franc et avec une église gothique du XII<sup>e</sup> siècle.

Parfois, les villes successives ont été bâties aux mêmes emplacements et au fur et à mesure que les fouilles descendent, on refait en sens inverse tout le cours de l'histoire.

Ces ruines ne présentent pas d'ailleurs d'intérêt que pour les seuls érudits. Le plus souvent admirablement conservées, de dimensions imposantes, elles constituent des témoins historiques qui permettent aux moins avertis d'évoquer l'image des civilisations qui les ont créées. Les ruines romaines, notamment celles de Baalbek et de Palmyre, sont les plus grandioses et les mieux conservées. Baalbek possède une acropole, un temple de Jupiter et de Bacchus. Palmyre, au seuil du désert de Syrie, évoque le souvenir de la reine Zénobie dont l'empire s'étendit un moment sur la Syrie, la Mésopotamie et une partie de l'Égypte. Véritable ville de ruines qui fait penser à Timgad, on y voit un grand temple du Soleil et des allées de colonnades autour desquelles se devinent toutes proches les rues et les maisons qu'il sera facile d'exhumer.

Les monuments de la période franque ne sont ni moins remarquables, ni moins bien conservés : château de Tripoli, construit au XII<sup>e</sup> siècle par Raymond de Toulouse, châteaux de Safita et de Margat, églises romaines de Byblos et de Tartose.

La période arabe nous a laissé aussi des monuments remarquables, tels la mosquée des Omniades et l'élégant palais Azem, de style arabe du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui va prochainement être transformé en musée. Dans l'ordre de l'art décoratif, des meubles incrustés et des pièces d'ornementation en cuivre qui ont répandu dans le monde la réputation des ouvriers de Damas.

Il n'était pas possible que la France se désintéressât de ce patrimoine d'art et de science historique jusque-là

dédaigné et quelquefois profané par les maîtres du pays. Il est d'ailleurs de tradition chez nous d'associer partout l'effort de nos savants à celui de nos soldats et de nos administrateurs. L'étude des civilisations passées n'est-elle pas à un très grand degré une science française ? Bonaparte partant pour l'Égypte se fit accompagner de savants. Ce fut lui qui fonda le premier institut d'Égypte et orienta ainsi la science française dans une voie où elle devait réaliser de si glorieuses découvertes. Plus tard, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle ce sont des missions françaises auxquelles est associé le nom de Renan, qui entreprirent les premières des études archéologiques en Syrie et en Palestine. Le général Gouraud, dès son arrivée à Beyrouth, a repris, non sans éclat, cette tradition.

D'accord avec l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, il a créé au Haut-Commissariat un service des antiquités. Celui-ci est divisé en deux sections : l'une fixée en Syrie, l'autre constituée par les missions de printemps et d'automne, et qui toutes deux réunissent des savants désignés par l'Académie.

La section permanente dresse l'inventaire topographique des monuments et prépare la législation spéciale destinée à assurer leur protection, c'est à elle également qu'incombe le soin d'organiser les musées dans lesquels seront réunies les pièces les plus précieuses au fur et à mesure de leur découverte, car il importe de bien insister sur ce point : il n'entre pas dans l'intention de la France de frustrer la Syrie de ses trésors, mais bien au contraire elle entend les laisser dans le pays même pour les offrir dans leur cadre naturel à l'admiration des érudits et des curieux.

L'année dernière le Musée de Beyrouth a été créé. Il sera spécialement consacré à l'archéologie phénicienne.

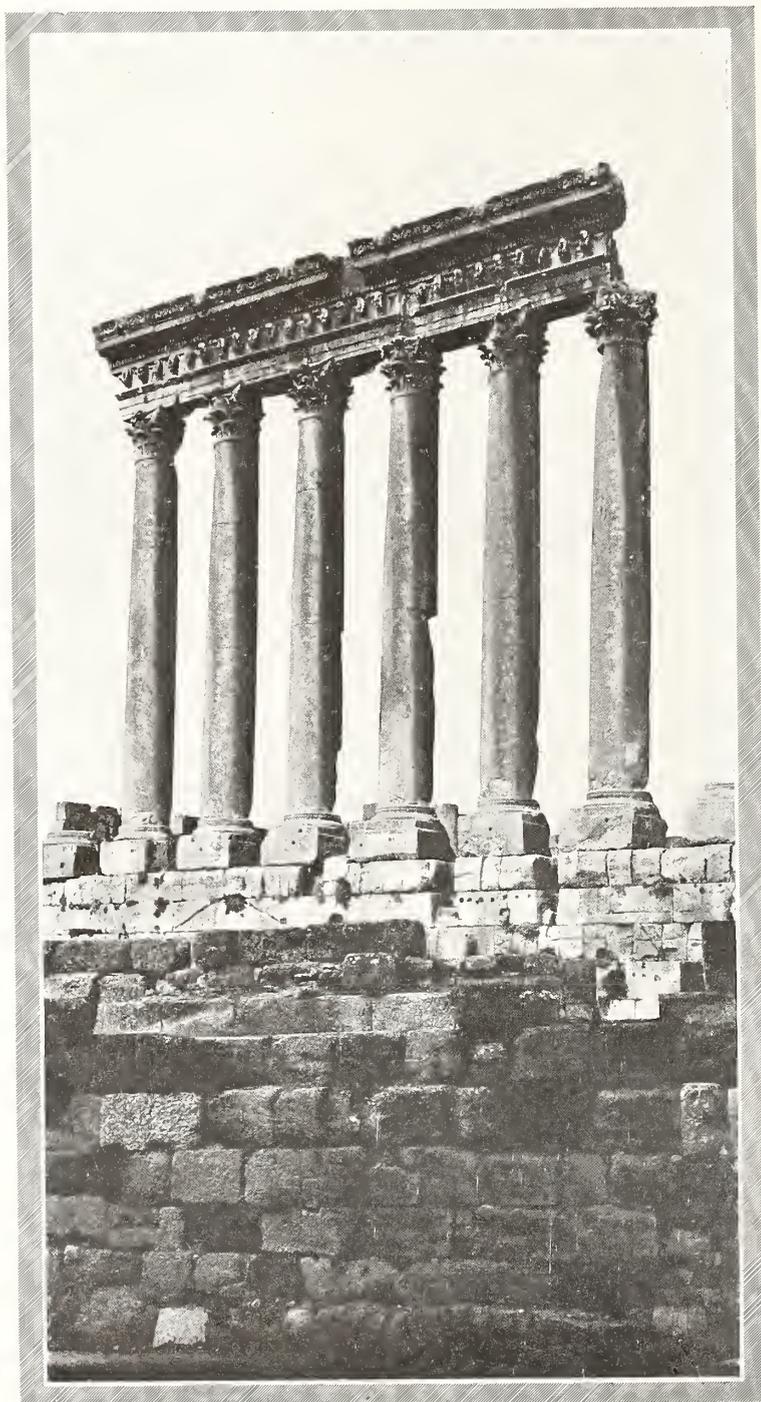
Cette année même, Alep va être également doté d'un musée qui contiendra surtout des souvenirs de la civilisation byzantine et de l'époque hittite.

L'art musulman aura, dans son cadre naturel à Damas, un musée au palais Azem.

Une revue, *Syria*, publie les travaux des chercheurs et signale leurs découvertes successives. Le service des antiquités va, en outre, commencer prochainement la publication d'une série d'ouvrages consacrés à chacune des civilisations de la Syrie. Plus tard peut-être sera-t-il possible d'organiser un Institut français analogue aux écoles d'Athènes et du Caire, qui accueillerait des érudits de tous ordres et assurerait définitivement l'avenir des études archéologiques en Syrie.

Les missions de printemps et d'automne ont déjà pu effectuer toute une campagne de fouilles. M. Enlart, directeur du Musée du Trocadéro, a commencé le relevé méthodique de la célèbre cathédrale de Notre-Dame de Tartose.

D'autres savants étudient les vestiges égyptiens et hittites ou les monuments de l'art

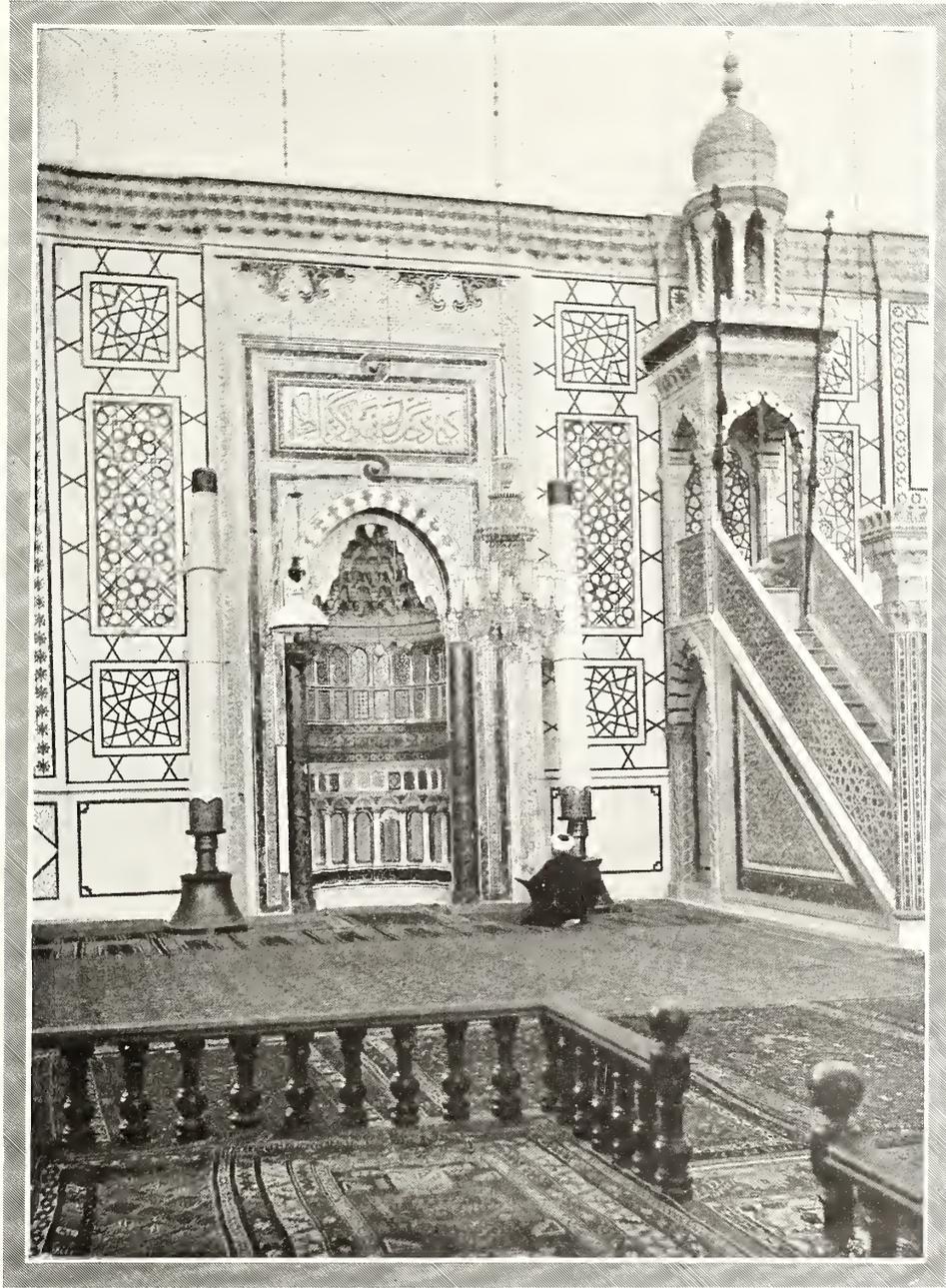


BAALBECK. — LE TEMPLE DE JUPITER.

arabe. Quelques découvertes importantes sont déjà signalées. A Tell-Nehi-Mend, on a trouvé une stèle à l'effigie de Pharaon Seti I<sup>er</sup>, père de Ramsès II, et les fouilles, qui sont loin d'être terminées, permettent déjà de croire que l'on se trouve bien en présence des restes de la ville hittite de Kadesch. A Damas on a retrouvé une mosquée arabe du XIII<sup>e</sup> siècle avec des reliefs en stuc et deux cénotaphes en bois et pierre d'un style magnifique et portant le nom de Long-Heina, petite-fille d'Ali.

La campagne de 1922 s'organise, et nul doute que cette action continue, méthodique et patiente, qui bénéficie de l'appui personnel et éclairé du général Gouraud, n'enrichisse avant longtemps la science des antiquités d'Orient, de monuments incomparables.

de Tyr où la tradition place la naissance de la déesse lunaire Astarté; de Saïda, chanté par Homère, avec sa ceinture de jardins d'orangers, son château franc élevé sur un rocher battu par les vagues; de Rouad, la mère des cités phéniciennes, et de Tripoli avec sa forteresse



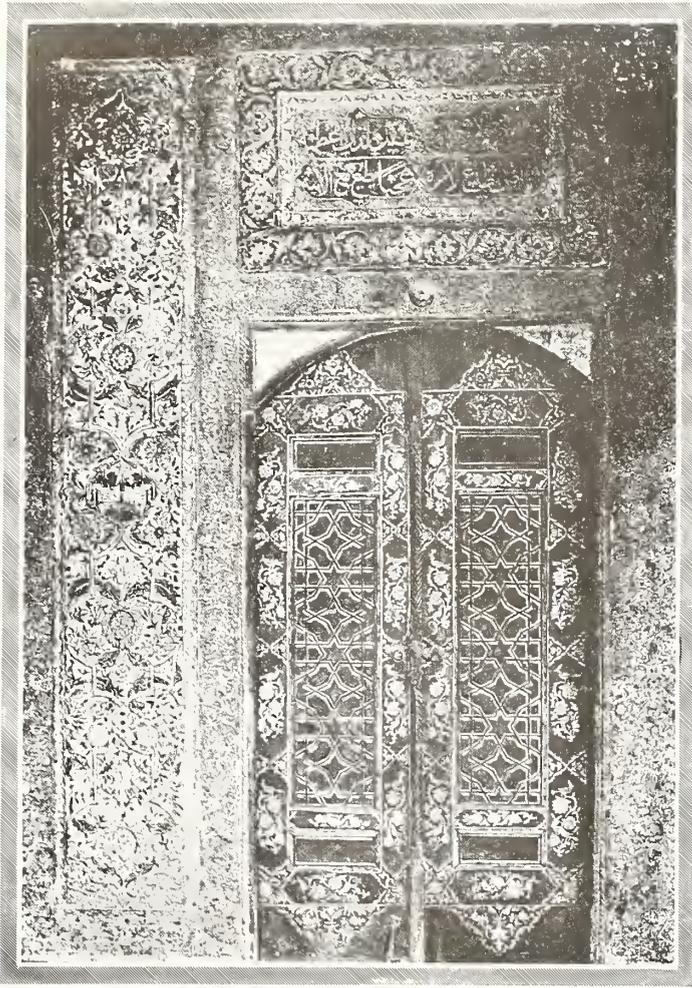
DAMAS. — INTÉRIEUR DE LA GRANDE MOSQUÉE.

Il est possible, en toute saison, de faire un voyage très complet, agréable et instructif dans les pays placés sous le mandat de la France. En hiver, au printemps et à l'automne, on rayonne de Beyrouth, où sont de bons hôtels; en été, les différentes stations estivales libanaises comme Sofar ou Aley, où se trouvent des palaces avec tout le confort moderne, sont le point de départ habituel des randonnées en chemin de fer, en automobile ou en auto-car.

Sur la côte, du sud au nord, ce sont les ports phéniciens

Saint-Gilles bâtie par le maçon-poète Saadi, autour du Jardin des Roses. Entre Tripoli et Beyrouth voici Djebail, l'ancienne Byblos, la patrie d'Adonis, dont les murs auraient été édifiés par Saturne lui-même; et la gorge du Nahr-el-Kelb où sont gravées des inscriptions qui témoignent du passage de tous les conquérants, égyptiens, assyriens, romains, grecs, phéniciens. Les soldats de Napoléon III, enfin, y apportent le témoignage de leur œuvre libératrice.

Les monts du Liban couverts de neige jusqu'en août



PORTES DE BRONZE. — MOSAIQUES DE MARBRE.  
ARCHITECTURE MUSULMANE (XIV<sup>e</sup> SIÈCLE).

se revêtent, le soir, de teintes rose framboise et en les traversant par le col des Cèdres, on aperçoit la riche plaine de la Bekaa où s'élèvent les ruines de Baalbek, célèbres dans le monde entier. Le temple du Soleil, dédié ensuite à Jupiter, et celui de Bacchus à peu près intact depuis l'époque gréco-romaine, sont de vivantes évocations des cultes successifs qui attiraient dans les jardins embaumés des centaines de millions de pèlerins.

Au delà de l'Anti-Liban, où nos soldats ont remporté sur Fayçal l'éclatante victoire de Khan-Meiseloun, se trouve, aux portes du désert, Damas, la capitale des guerriers et des Lettres, appelée par les poètes arabes « la perle enchassée dans l'émeraude ». La mosquée des Omniades, la dervicherie, les tombeaux anciens de Salchiyc sont autant de merveilles en cette ville d'environ 400.000 âmes.

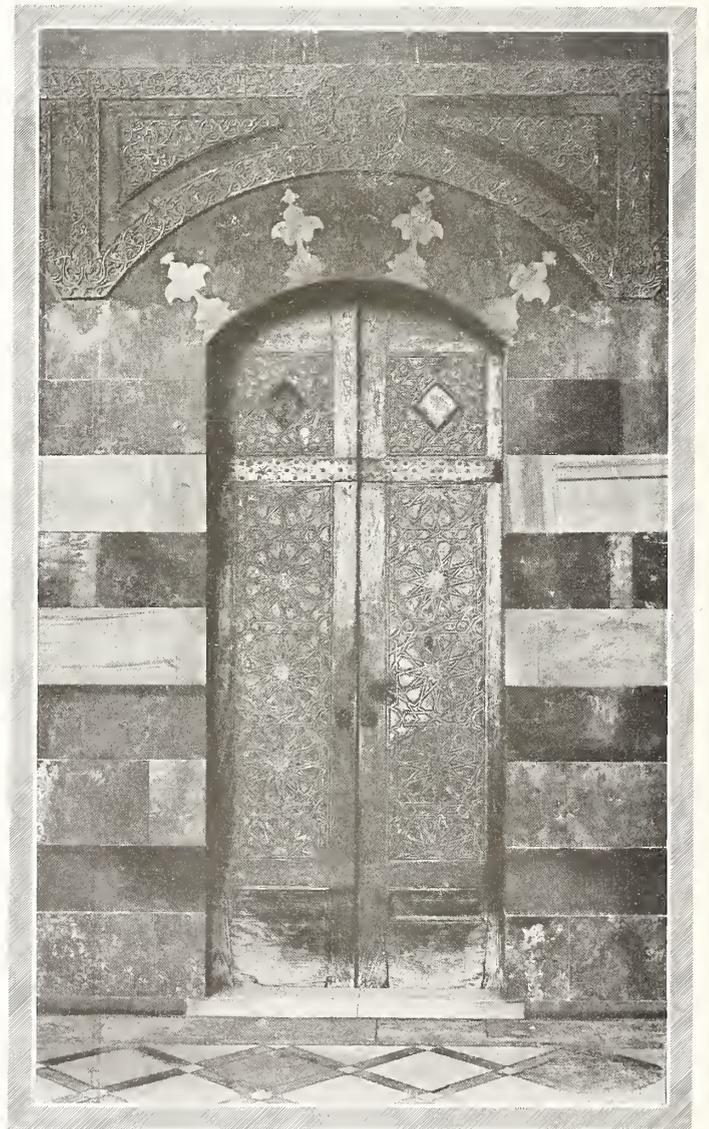
En remontant vers le nord ce sont les cités peuplées et commerçantes de Homs et de Hama, dont les roues de bois montent nuit et jour, en chantant la même complainte, les eaux de l'Oronte, vers les jardins où poussent presque en toute saison des raisins et des figes.

On poursuit alors sa route, dans l'ancien royaume des Séleucides, en laissant à l'est, en plein désert, les ruines de Palmyre, sises à mi-chemin de Bagdad, dont le

temple du Soleil abrite une ville bédouine, les nécropoles et le château musulman d'où l'œil embrasse dans l'immensité des sables les grandes colonnades qui relient les uns aux autres les vestiges de temples et des portiques.

Et on atteint au nord, Alep, le grand entrepôt de l'Asie Mineure au pied de Taurus, à portée de l'Euphrate. Sa citadelle, redoutable bloc de roches, de tours, de flanquements, de murs crénelés, domine les souks et les quartiers neufs de cette cité de plus de 300.000 habitants.

Enfin, dans tout le pays qui sépare la vallée de l'Oronte de la mer, s'élèvent, sur des arêtes calcaires, les plus beaux châteaux francs de l'époque féodale. Leurs proportions sont souvent triples et quadruples de celles de leurs contemporains de France. Il faut avant de partir se rendre au Markab, au Kelaat el Hosn, au Sahyoun, pour admirer ces témoins de la brillante civilisation que les Francs avaient amenée en Orient au temps des Croisades.



SPÉCIMEN D'ARCHITECTURE ARABE EN SYRIE.



PALMYRE. — SARCOPHAGE.

La Syrie, par ses ruines, par toute l'histoire qu'elle évoque et non moins par les contrastes frappants de ses sites, est une des terres les plus attrayantes qui soient pour ceux qui aiment à remonter la chaîne des temps et à revivre par la pensée les grandes civilisations disparues. Là, plus que partout ailleurs, on peut suivre la naissance et la chute des grands empires, des grandes civilisations qui ont précédé la nôtre, et ressentir les émo-

tions profondes qu'on a coutume de demander à Rome, à la Grèce, à l'Égypte.

Souhaitons que les voyageurs curieux et les lettrés y viennent à leur tour et que la Syrie soit prochainement ce que, grâce à l'effort français, l'Égypte fut avant elle, un pays d'archéologie, d'art et de tourisme.

**J. DENOM.**



PALMYRE. — SARCOPHAGE.

# LA RENAISSANCE DE L'ART FRANÇAIS ET DES INDUSTRIES DE LUXE

est la plus importante

la plus élégante

la plus complète

des REVUES D'ART

C'EST AUSSI LA MOINS CHÈRE PUISQU'ELLE NE COÛTE

## RIEN

Les Abonnés reçoivent, en effet, chaque année, plusieurs Numéros Spéciaux de 100 à 150 pages illustrées, — véritables ouvrages de *Grand Luxe* et de *Collection* dont la valeur dépasse le Prix de l'Abonnement.

Elle a publié en 1921

DEUX NUMÉROS SPÉCIAUX :

### 1° — INGRES

100 Pages — 128 Illustrations  
1 Hors-Texte en deux couleurs  
d'une valeur de .. .. 25 francs

### 2° — LE FAUBOURG SAINT - ANTOINE

90 Pages — 135 Illustrations  
2 Hors-Texte en trois couleurs  
d'une valeur de .. .. 25 francs

soit **50 francs** pour les *DEUX NUMÉROS*

Elle a publié en 1922

DEUX NUMÉROS SPÉCIAUX :

### 1° — LES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE COLONIALE

150 Pages — 264 Illustrations  
et 3 Hors-Texte  
d'une valeur de .. .. 50 francs

### 2° — L'OEUVRE DE PRUD'HON

80 Pages — 110 Illustrations  
et 1 Hors-Texte  
d'une valeur de .. .. 20 francs

soit **70 francs** pour les *DEUX NUMÉROS*

Voulez-vous faire une excellente opération de Librairie ?

*ABONNEZ-VOUS et ENVOYEZ des ABONNÉS à*

# LA RENAISSANCE DE L'ART FRANÇAIS ET DES INDUSTRIES DE LUXE

*et vous recevrez pour CINQUANTE FRANCS*

ABONNEMENTS :

FRANCE . . . . . 50 fr.  
ÉTRANGER . . . . . 65 fr.

1° 2 Numéros spéciaux de grand luxe d'une valeur de **70 fr.**  
2° Les 10 autres numéros de l'année **POUR RIEN**

10, RUE ROYALE  
PARIS

Éditions DEMOTTE

27, Rue de Berri — PARIS  
8 East 57<sup>th</sup> Street. NEW-YORK

## Les DESSINS des GRANDS ARTISTES FRANÇAIS

Série d'Albums in-folio (40 × 53). Reproduction en fac-simile dans la couleur exacte des originaux  
publiés par les soins de HENRI RIVIÈRE

EN SOUSCRIPTION : *La première livraison paraîtra en Janvier 1922*

### LES DESSINS DE DEGAS

100 reproductions en fac-simile, remontées sur papier fort et contenues dans deux cartons avec rabats ; tirage limité à 250 exemplaires. L'ouvrage paraîtra en 5 fascicules de chacun 20 planches.

PRIX EN SOUSCRIPTION :

1.300 francs payables par fractions de 260 francs à la remise de chaque livraison

*A l'apparition de l'ouvrage, le prix en sera porté à 1.500 francs.*

*Paraîtront successivement dans la même série :*

Les Dessins de

PUVIS DE CHAVANNES, DAUMIER, MILLET, COROT, DELACROIX,  
INGRES, FRAGONARD, WATTEAU, CLAUDE GELÉE, POUSSIN

VIENT DE PARAÎTRE :

#### LE MUSÉE DU LOUVRE depuis 1914

2 vol. in-2 raisin, contenant 5 planches en couleurs, 95 planches en héliogravure reproduisant près de 150 sculptures, tableaux, dessins et objets d'art. Préface de M. LOUIS BARTHOU, de l'Académie Française, membre du Conseil supérieur des Musées. Notices par les Conservateurs et les Conservateurs adjoints du Musée. Les deux volumes cartonnés toile avec fers spéciaux et protégés par un élégant étui.

Prix : 400 francs

VIENT DE PARAÎTRE :

#### LE MUSÉE DU LOUVRE depuis 1920

1 vol. in-2 raisin, contenant 10 planches en couleurs, 40 planches en héliogravure reproduisant les sculptures, tableaux, dessins et objets d'art entrés récemment au Louvre. Notices par les Conservateurs et les Conservateurs adjoints du Musée. Le volume cartonné toile fers spéciaux. Le tout dans un étui protecteur.

Prix : 300 francs

EN SOUSCRIPTION :

*Paraîtra en 1922*

#### Les Chefs-d'œuvre des Musées, Trésors et Collections particulières DU PORTUGAL

2 vol. in-2 raisin, contenant 100 planches en héliogravure, reproduisant les plus belles œuvres d'art conservées au Portugal, et notamment les œuvres des Primitifs Portugais, encore si peu connues. Préface de M. SALOMON REINACH, membre de l'Institut, conservateur des Musées nationaux Français ; introduction et notices par M. JOSÉ DE FIGUEIREDO, directeur du Musée d'Art ancien de Lisbonne. — Les deux volumes cartonnés toile avec fers spéciaux et étuis protecteurs

PRIX EN SOUSCRIPTION : 450 francs

*A l'apparition de l'ouvrage, le prix en sera porté à 500 francs.*

EN SOUSCRIPTION :

*La première livraison de 25 Planches vient de paraître*

#### LA TAPISSERIE GOTHIQUE

Préface de SALOMON REINACH, Membre de l'Institut. — Introduction et notice par G.-J. DEMOTTE

PREMIÈRE SÉRIE de 200 planches en couleurs, en 2 volumes de chacun 100 planches (format 40 × 53) sous couverture tissée spécialement. Ce magnifique ouvrage contiendra, fidèlement reproduites, les plus belles tapisseries des Collections, Palais et Musées Français et Étrangers, et donnera les plus beaux détails de ces tapisseries à grandeur d'exécution.

PRIX EN SOUSCRIPTION : 3.600 francs

payables par fractions de 450 francs à la remise de chaque livraison

*A l'apparition de l'ouvrage, le prix en sera porté à 4.000 francs. — On ne souscrit qu'à une série complète.*

ENVOI FRANCO d'un PROSPECTUS DÉTAILLÉ à toute PERSONNE qui en FERA la DEMANDE

*Adresser les souscriptions aux*

Éditions DEMOTTE, 27, rue de Berri (Champs-Élysées) PARIS-VIII<sup>e</sup>

ROBES - LINGERIE - MANTEAUX  
FOURRURES

CHÉRUIT  
WORMSER & BOULANGER

21, Place Vendôme  
PARIS

PAQUIN

ROBES • LINGERIE • MANTEAUX  
FOURRURES  
ROBES D'ENFANTS

3, Rue de la Paix, PARIS

TABLEAUX ANCIENS & DÉCORATIONS

MEUBLES & OBJETS D'ART ANCIENS



Jean CHARPENTIER

76, FAUBOURG SAINT-HONORÉ, PARIS (8<sup>e</sup>).

TÉL. : ÉLYSÉES 57-61



CASSEGRAIN  
GRAVEUR  
• PAPETERIE DE LUXE

422, R. ST-HONORÉ  
COIN RUE ROYALE  
PARIS



CHOCOLAT-MENIER

ÉVITER LES  
CONTREFAÇONS



Emile Bouchard

CHEMIN DE FER DE PARIS A ORLÉANS

## RELATIONS FRANCE-MAROC

### 1° Par BORDEAUX-CASABLANCA

Il est délivré des billets directs simples des trois classes, valables 15 jours, de PARIS-QUAI D'ORSAY, ORLÉANS, TOURS, LIMOGES et GANNAT pour CASABLANCA et *vice versa*.

Ces billets permettent l'enregistrement direct des bagages.

En outre, sur présentation d'un billet pour Bordeaux (Bastide ou Saint-Jean) et d'un billet maritime de Bordeaux à Casablanca ou d'une lettre ou dépêche constatant que le voyageur a sa place retenue sur le paquebot, les gares de Paris-Austerlitz, Blois, Bourges, Châteauroux, Montargis, Vierzon, Le Mans, Vendôme, Angers, Saumur, Angoulême, Poitiers, Aurillac, Brive, Périgueux, Clermont-Ferrand, Montluçon, Moulins, Ussel, Lorient, Nantes et Saint-Nazaire peuvent effectuer l'enregistrement direct des bagages de cale pour Casablanca.

Services trimestriels entre BORDEAUX et CASABLANCA.

Départ les 10, 20, 30 de chaque mois tant de Bordeaux que de Casablanca. Traversée en trois jours.

Le débarquement et l'embarquement des passagers et bagages sont assurés à Casablanca par les soins de la Compagnie Générale Transatlantique.

### 2° Par l'ESPAGNE et TANGER

C'est la voie offrant la plus courte traversée maritime (3 heures seulement) entre ALGÉSIRAS et TANGER avec services quotidiens.

Entre PARIS et ALGÉSIRAS, *viâ* BORDEAUX-MADRID et *vice versa*, il existe des billets directs simples d'aller et retour avec enregistrement direct des bagages.

Entre MADRID et ALGÉSIRAS, service bihebdomadaire de luxe.

Différents services de navigation assurent les relations entre TANGER et CASABLANCA en 12 heures environ, et un service automobile fonctionne trois fois par semaine entre TANGER et RABAT.

N. B. — Il existe également des billets directs simples et d'aller et retour, avec enregistrement direct des bagages, de Paris-Quai d'Orsay à Gibraltar et *vice versa*. Entre Gibraltar et Casablanca *viâ* Tenger fonctionne un service hebdomadaire de navigation. (*Bland Line*.)

L'agence de la Compagnie d'Orléans, boulevard du 4<sup>e</sup>-Zouaves, à Casablanca, délivre à première demande :

a) Des billets directs, *viâ* Bordeaux, par les paquebots de la Compagnie Générale Transatlantique, sur Paris, Limoges, Gannat, Tours et Orléans ;

b) Des billets directs, simples et d'aller et retour, de Casablanca à Paris, *viâ* Algésiras et l'Espagne ;

c) Des billets simples de Bordeaux sur toutes les gares de France (y compris l'Alsace-Lorraine) ;

d) Des billets d'aller et retour de famille (vacances).

e) Des billets de familles nombreuses ;

f) Des billets simples de Toulouse sur toutes les gares de France pour les voyageurs allant en France par avion.

g) Des billets simples et d'aller et retour de Malaga pour Paris-Quai d'Orsay pour les voyageurs empruntant la voie aérienne entre Casablanca et Malaga.

L'Agence assure l'enregistrement direct des bagages de Casablanca, *viâ* Bordeaux, sur toutes les gares de France (y compris l'Alsace-Lorraine).

# CRÉDIT FONCIER D'ALGÉRIE ET DE TUNISIE

SOCIÉTÉ ANONYME FONDÉE EN 1880

CAPITAL : 125.000.000

*Siège Social* : ALGER, 8, Boulevard de la République — *Siège Central* : PARIS, 43, Rue Cambon

*Succursales et Agences :*

#### FRANCE

BORDEAUX, LYON, MARSEILLE,  
NANTES.

#### ALGÉRIE

ALGER, BLIDA, BÔNE, CONSTANTINE,  
ORAN, SÉTIF, SIDI - BEL - ABBÈS  
et 57 Agences rattachées

#### TUNISIE

TUNIS et 17 Agences rattachées.

#### MAROC

CASABLANCA, TANGER et 11 Agences rattachées.

#### ÉTRANGER

LONDRES, PALMA DE MAYORQUA,  
LA VALETTE (île de Malte), SMYRNE,  
GIBRALTAR, BEYROUTH.

Correspondants dans le Monde entier — Toutes opérations de Banque

# BAGUÈS FRÈRES

LUMINAIRE ANCIEN ET MODERNE  
OBJETS D'ART ☐ FERRONNERIE

107, Rue La Boétie

Champs-Élysées

DÉCORATION ET AMEUBLEMENT

H. NELSON

Tél. : Wagram 14-45

20, rue de Chazelles, PARIS-17<sup>e</sup>

## HENRY-BLANCHON

CURIOSITÉS  
OBJETS D'ART ANCIENS

9, RUE D'ARGENSON — PARIS

# D'ATRI

PRIMITIFS ITALIENS & AUTRES ÉCOLES

ROME TABLEAUX ANCIENS PARIS

34, PIAZZA di SPAGNA

52, RUE LA BOËTIE

## Henri HAAS

Successeur de GUÉDU et HAAS

MEUBLES ANCIENS  
OBJETS D'ART  
TAPISSERIES

29, Rue d'Astorg  
Paris-8<sup>e</sup>.

Téléphone  
ÉLYSÉES : 07-79

## GALERIES H. FIQUET

88, Avenue de Malakoff, 90 — PARIS (16<sup>e</sup>)

TABLEAUX de l'ÉCOLE de 1830  
et ŒUVRES MODERNES

EXPOSITION PERMANENTE  
= ET =

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

Téléphone : Passy 37-67

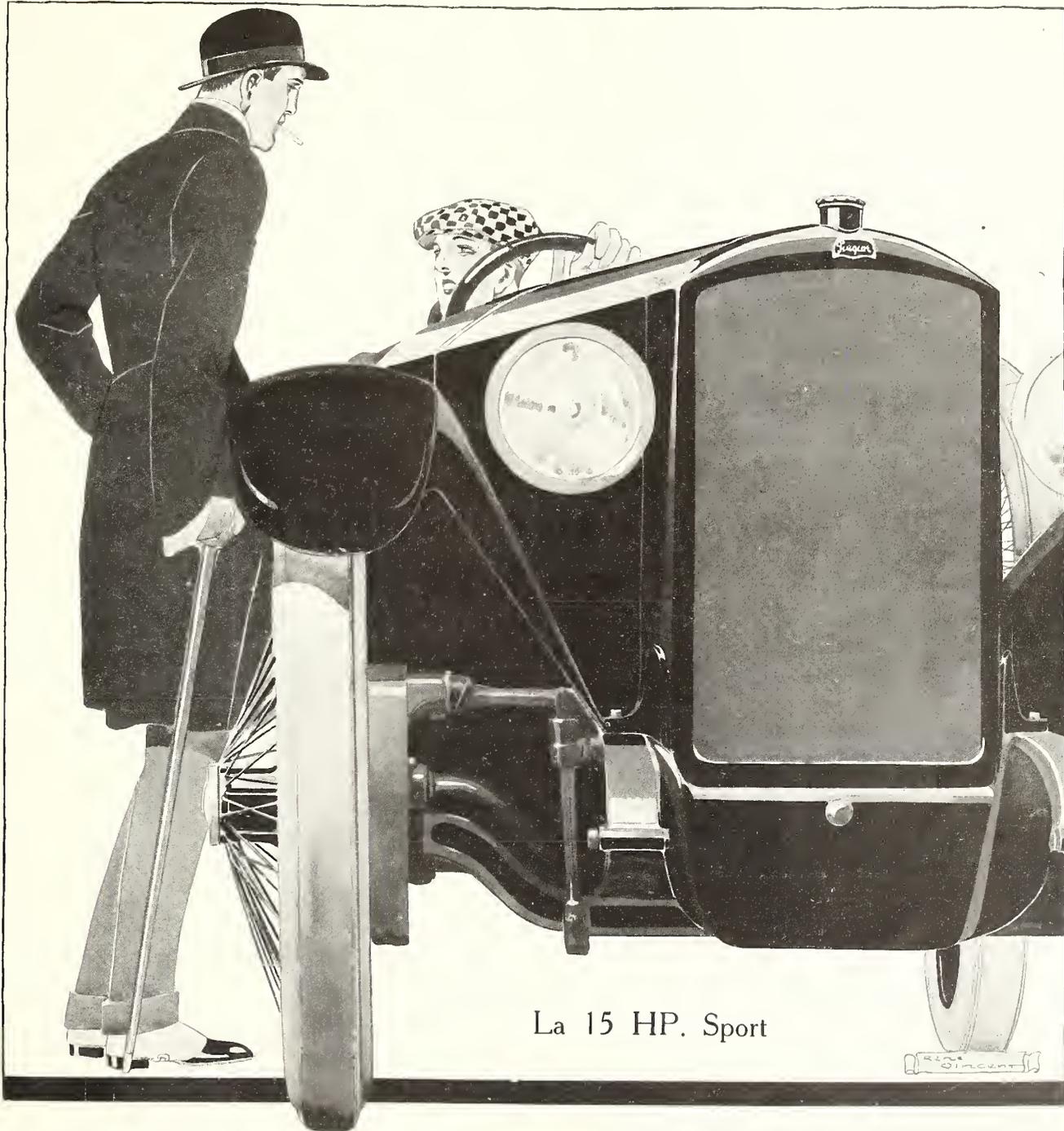
TAPIS ANCIENS  
SPÉCIALITÉ EXCLUSIVE DE TAPIS RARES DE PERSE DU XVI<sup>e</sup> AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

**R. S. Pardo**

64, Rue La Boétie — Élysées 19.66

ACHÈTE au plus haut prix, ou ÉCHANGE tous les tapis persans d'époque, même usés  
ATELIER SPÉCIAL POUR LA RESTAURATION ARTISTIQUE DES TAPIS PERSANS DES MÊMES ÉPOQUES

# Peugeot



La 15 HP. Sport

CATALOGUE COMPLET FRANCO SUR DEMANDE

(VOITURES 10 HP, 15 HP, 25 HP Quadrillette)

## Société Anonyme des Automobiles et Cycles Peugeot

DIRECTION GÉNÉRALE & SERVICES COMMERCIAUX  
80, Rue Danton. — LEVALLOIS-PERRET (Seine)

12 SUCCURSALES

MAISONS DE VENTE : 71, Avenue de la Grande-Armée  
et 30, Avenue des Champs-Élysées. — PARIS

AGENTS DANS TOUTES LES VILLES



**Quel Automobile  
vais-je acheter ?**

# **HOTCHKISS**

**à cause de ses qualités reconnues :**

**Résistance, Durée, Economie, Vitesse, Élégance, Confort**

Usines à Saint-Denis-sur-Seine

Magasins d'Exposition : 136, Avenue des Champs-Élysées, PARIS

Tout ce que Desire  
La Femme Élegante est au  
**Javillon Antin**

25, B<sup>is</sup> HAUSSMANN,  
pres L'OPERA  
TEL. GUT 32-53



Les Parfums de toutes les Grandes Marques  
Les sacs dernières Créations  
Les ravissants Cadeaux

COTE D'AZUR. — SAISON DE PRINTEMPS

## MONTE - CARLO

(PRINCIPAUTÉ DE MONACO)

CASINO — GRANDS CONCERTS

TOUS LES SPORTS DE PLEIN AIR  
(Golf, Tennis, etc.)

Nouvel Établissement de Bains de Mer

Traitement mécano-hydrothérapique  
Cure d'Eaux Minérales (en Boisson)

SPLENDIDE CENTRE D'EXCURSIONS  
DES ALPES A LA MER

Communications rapides par le P.-L.-M. (Wagons-lits, Couchettes, Restaurant)

LE SANG est la SOURCE de la VIE

LES

## PILULES PINK

sont une SOURCE DE SANG

**A. Crétolle**  
CONSEIL D'ART  
Ameublement  
TRAVAUX D'ART DE DÉCORATION

Avenue  
des Champs  
Élysées  
N<sup>o</sup> 720

TEL : ÉLYSÉES 05 55



OBJETS D'ART ANCIENS  
GALERIE MAGELLAN 9, Rue Magellan

TABLEAUX ANCIENS † ANCIENT PICTURES  
OBJETS D'ART † WORKS OF ART



## MADAME

# VERROU - BALASSE

PARIS

4, Rue de l'Echelle  
5, Rue Royale



DINARD

15, Rue du Casino

BERNHEIM JEUNE & C<sup>IE</sup>

ÉDITEURS A PARIS

15, Rue Richepance et 25, Boulevard de la Madeleine

LE

## Bulletin de la Vie Artistique

BIMENSUEL ET ILLUSTRÉ

Le Numéro : 1 fr. 25

ABONNEMENTS : Un an, 24 fr. — Six mois, 12 fr.

SUCCURSALE  
DE LUXE  
SAMARITAINE

*27, Boulevard des Capucines*  
PARIS

.....

TOUT CE QUI CONCERNE  
LA TOILETTE  
DE LA FEMME ÉLÉGANTE

.....

TAILLEURS  
ET  
TROUSSEAUX DE LUXE  
POUR HOMMES

.....

*Restaurant et Salon de thé, ouverts tous les jours de 9 heures à 18 heures 30*

.....  
INTERPRÊTES  
EN TOUTES LANGUES

.....  
MAISON PRINCIPALE  
75, Rue de Rivoli — Paris

LIBRAIRIE OLLENDORFF — 50, Chaussée d'Antin — PARIS (IX<sup>e</sup>)

GUSTAVE COQUIOT

**LAUTREC**ou *Quinze Ans de Mœurs*  
Parisiennes (1885-1900)*Des Souvenirs sur la vie*  
*Des Commentaires sur l'œuvre d'ensemble*1 vol. in-8 écu, avec 24 reproductions  
hors texte des œuvres de Lautrec.

Prix .. .. . 15 francs

EN VENTE :

**TÊTES ET PENSÉES**

Texte et dessins de HENRY BATAILLE

Magnifique album dont les planches ont été tirées par  
CLOT, imprimeur-lithographe*« J'ai retracé, amis ou non amis, comme si c'était des XX  
ou des ZZ quelconques. Je les réunis pêle-mêle, pour plus  
lard, — car cet album sera intéressant peut-être à retrouver  
dans cinquante ans... » (Henry Bataille. — 1901.)*

De cet album il ne reste que peu d'exemplaires.

Prix. . . . . 30 francs

GABRIEL MOUREY

**ESSAI SUR L'ART  
DÉCORATIF FRAN-  
ÇAIS MODERNE***L'Art décoratif qui, plus que tout autre,  
révèle la fluctuation du goût d'un peuple  
n'avait pas encore eu de mémorialiste aussi  
lucide et aussi averti que Gabriel Mourey.*1 vol. in-8 écu, avec 24 planches  
hors texte. Prix .. .. . 15 francsBIBLIOTHÈQUE  
CHARPENTIEREugène FASQUELLE  
ÉDITEUR11, RUE DE GRENELLE  
PARIS

PUBLICATIONS NOUVELLES

CL. CHIVAS-BARON

**TROIS FEMMES  
ANNAMITES**

ROMAN

Ce livre passionnant, qui retrace avec une étonnante fidélité les  
mœurs et les mentalités de nos protégés d'Extrême-Orient, est  
destiné à prendre une place de premier rang dans notre littérature  
coloniale.

UN VOLUME IN-16. . . . . 6 fr. 75

ISABELLE EBERHARDT

**TRIMARDEUR**

ROMAN

TERMINÉ ET PUBLIÉ AVEC UNE PRÉFACE PAR VICTOR BARRUCAND  
Cette œuvre, toute baignée de soleil africain, est la dernière que  
nous ait laissée la jeune Russe, maintenant illustre, qui paya de  
sa vie son amour de la vie nomade et de l'aventure au travers  
du désert saharien.

UN VOLUME IN-16. . . . . 6 fr. 75

*Envoi de chaque volume, franco de port et d'emballage, contre 7 fr. 50 en mandat ou timbres***Chemins de Fer Paris-Lyon-Méditerranée****LA PLUS MERVEILLEUSE****EXCURSION DE MONTAGNE****DU MONDE ENTIER**PAR LES SERVICES AUTOMOBILES P.-L.-M. POUR  
LA VISITE DES PLUS HAUTS SOMMETS DES  
ALPES, DU JURA ET DES HAUTES-VOSGES DE**NICE au BALLON d'ALSACE**Par le Col de la Cayolle (2.352 m.), Barcelonnette, le Col de Var  
(2.115 m.), le Col d'Izoard (2.409 m.), la vallée du Queyras, Brian-  
çon, le Col du Lautaret (2.075 m.), Grenoble, le Massif de la Gran-  
de Chartreuse, Chambéry, le Lac du Bourget, Aix les-Bains, le Lac  
d'Annecy, Annecy, le Col des Aravis (1.500 m.), Combloux, Saint-  
Gervais, Chamonix, Evian, Genève, le Lac Léman, Le Pailly, le Col  
de la Faucille (1.323 m.), Morez, Champagnole, Besançon, Belfort.Magnifique Route Automobile de 1.100 k.  
POUVANT ÊTRE PARCOURUE  
— EN HUIT JOURNÉES —Continuation sur Mulhouse et Strasbourg  
Par les Services Automobiles de la Route d'Alsace,  
organisés par les Chemins de fer d'Alsace et de Lorraine

VIEUX VINS  
de  
LIQUEUR

**66 515 Kilogs**

C'est un chiffre.!

C'est la quantité  
**d'écorces**  
**de quinquina**

achetée en 1921

pour la  
fabrication  
du

écorces  
de  
quinquina

d'après  
Ehrmann

**DUBONNET**

VIN TONIQUE AU QUINQUINA



LA PLUS HAUTE QUALITÉ  
CARACTÉRISE LES

**CHAMPAGNES G.H. MUMM & C<sup>o</sup>**

PROPRIÉTÉ DE LA  
SOCIÉTÉ VINICOLE DE CHAMPAGNE  
EXCLUSIVEMENT FRANÇAISE



A. LEROY  
*Fourrures  
 Max*  
 PLACE DE LA BOURSE  
 PARIS  
 MODÈLES  
 Téléphone : Central 69-06



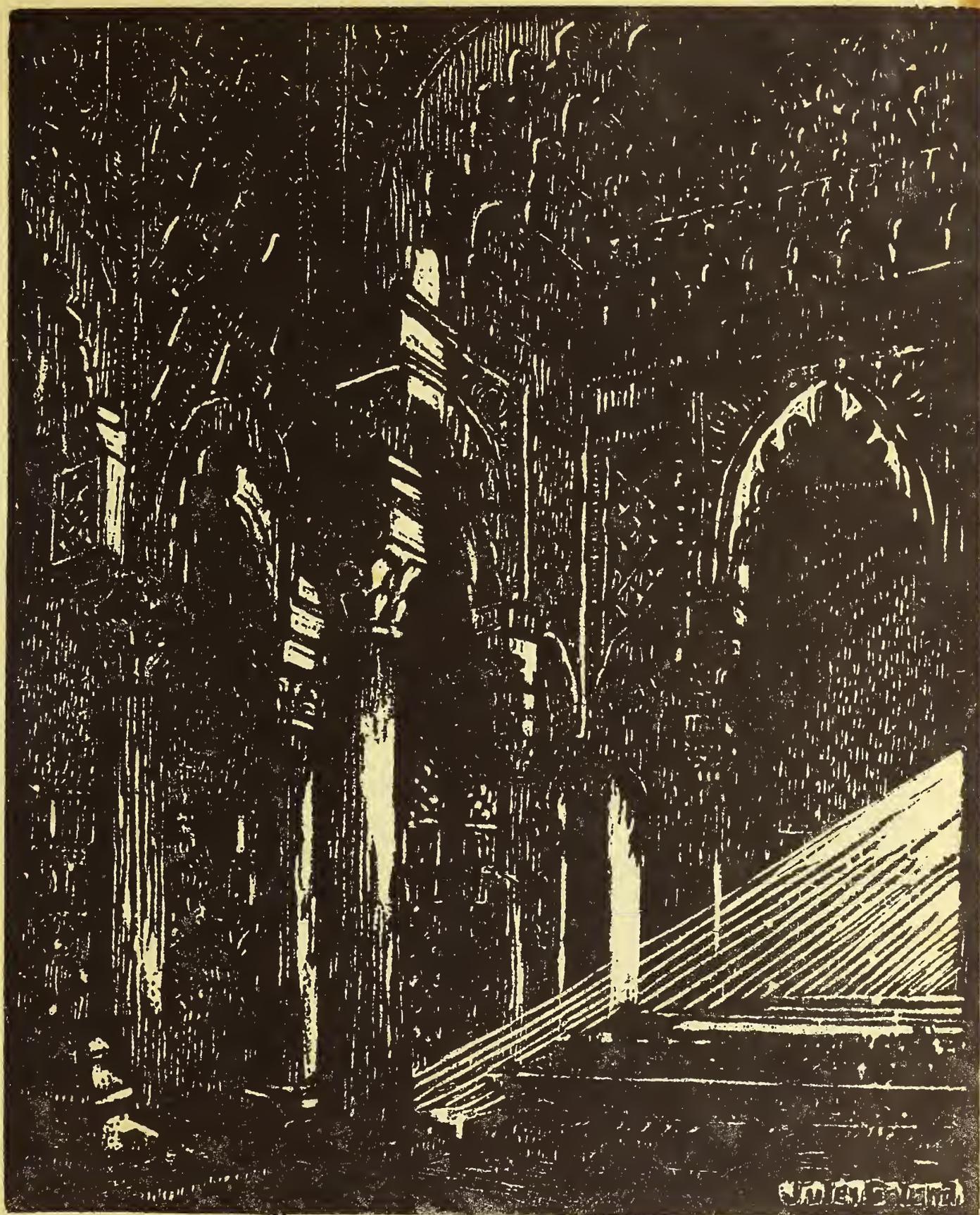
LA  
**GRANDE MAISON DE BLANC**  
 6, BOULEVARD DES CAPUCINES  
 CANNES PARIS DEAUVILLE  
 TISSE SON LINGE ELLE-MÊME  
 A HAUBOURDIN (NORD)  
 LINGE DE TABLE ET DE MAISON  
 LINGERIE · BONNETERIE · DÉSHABILLÉS  
 TROUSSEaux  
 LONDON



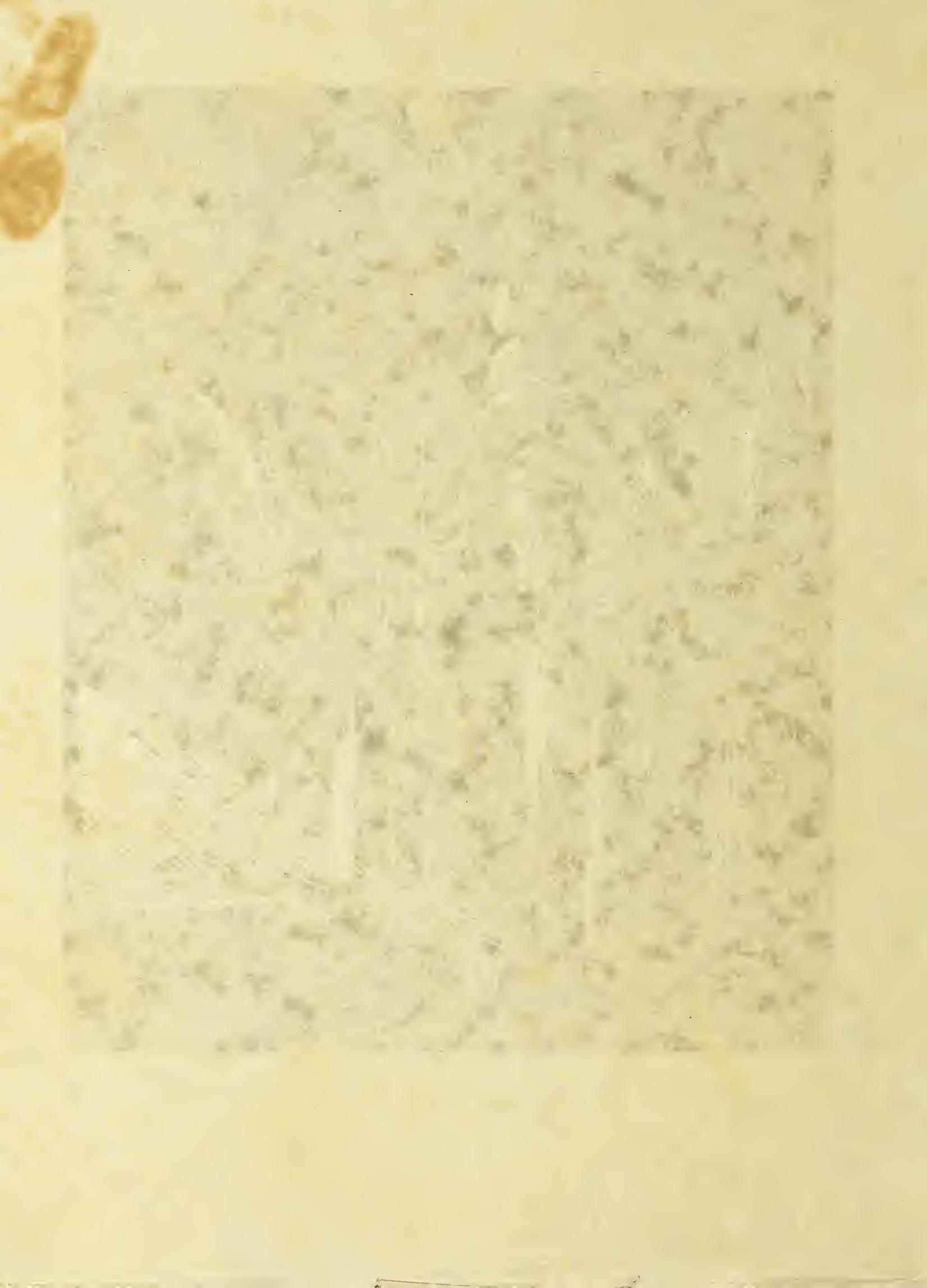
E. DUPONT & C<sup>IE</sup>  
*Brosses  
 Dupont*  
 LA MARQUE MONDIALE  
 PARIS - BEAUVAIS  
 LONDRES  
 NEW-YORK - MONTRÉAL



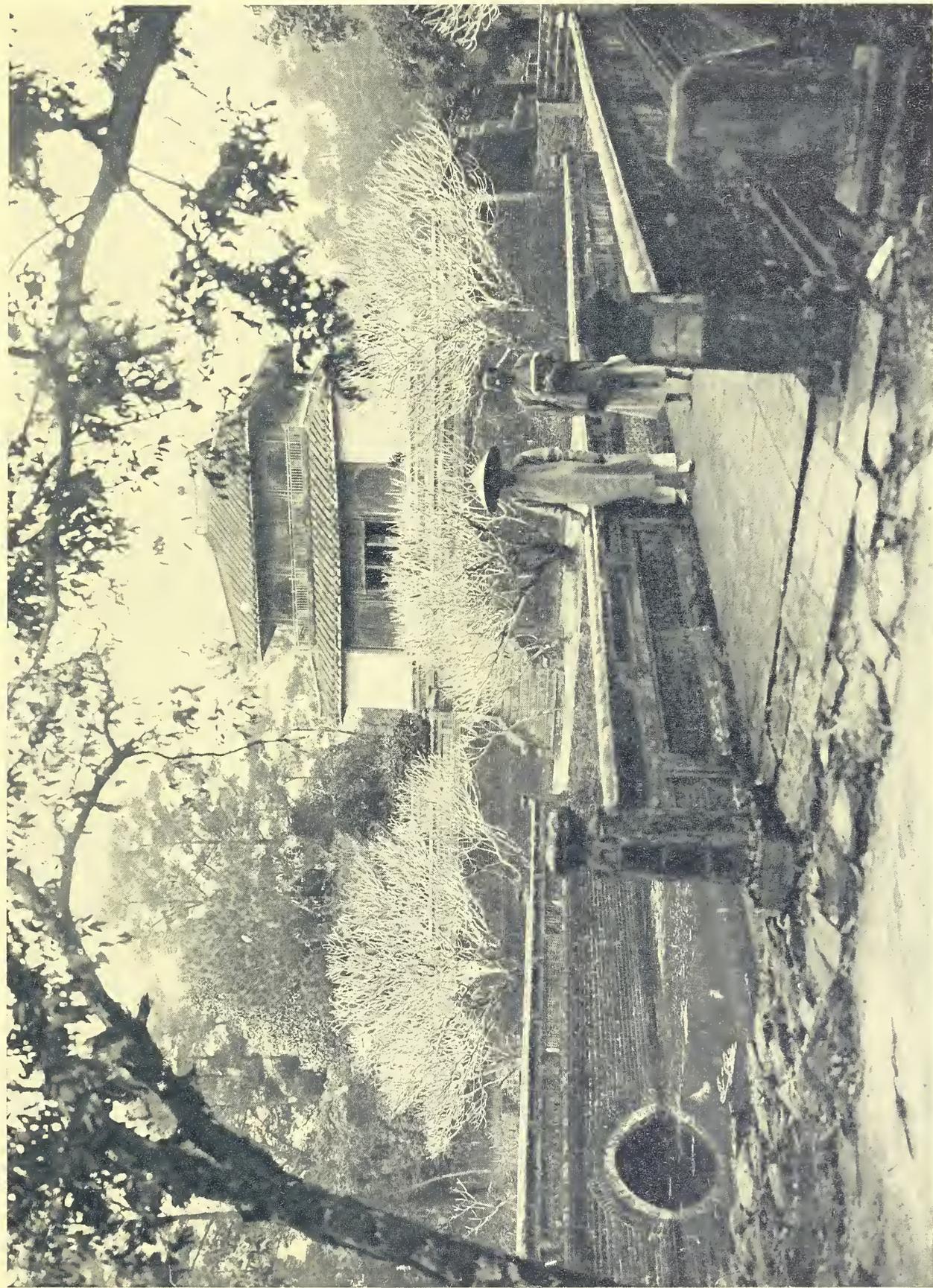




MARRAKECH — LE TOMBEAU DES SULTANS DE LA DYNASTIE SAADIENNE  
BOIS ORIGINAL



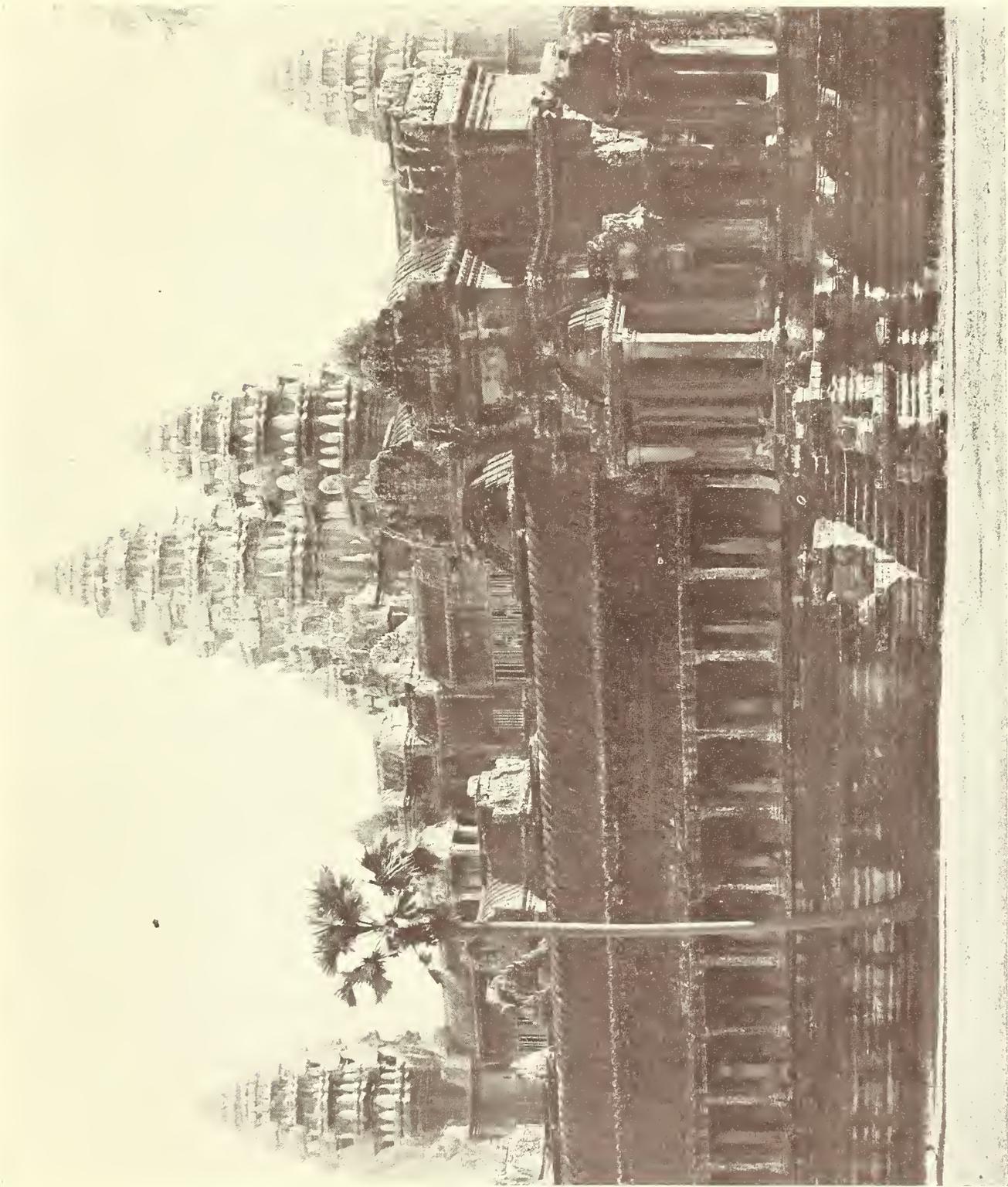
ART ANNAMITE



HUÉ. — TOMBEAU DE L'EMPEREUR MINH-MANG



ART KHMÈR



CAMBODGE. — ANGKOR-VAT





SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES



3 9088 00057 3477